

VOL.2

ARCHITECTURE NOW!

Architektur heute / L'architecture d'aujourd'hui

Philip Jodidio

TASCHEN

AWAJI YUMEBUTAI

Awajishima, Hyogo, Japan, 1992-2000/03

Planning: 1992-94/94-97. Construction: 10/97-2000/03.

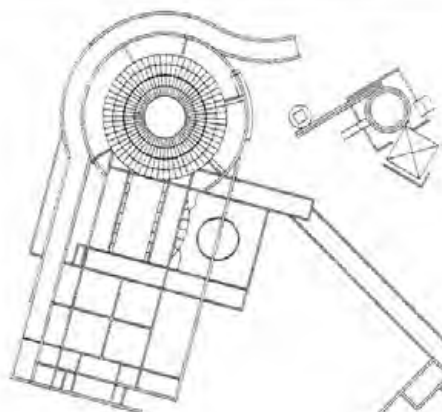
Client: Hyogo Prefecture. Floor area: 93 500 m².



AWAJI YUMEBUTAI, in many ways Tadao Ando's most ambitious project, covers a site area of 215 000 m² that had been used to obtain landfill for the Kansai International Airport, built on an artificial island. Named Yumebutai or "A Stage for Dreams," the complex includes a hotel and a conference center, but its most striking feature is a succession of fountains and internal courtyards. Tadao Ando has said, "The basic framework of this project is round universes and square universes, which are connected by walkways. Rather than depending solely on geometry, I experimented with using the spaces created by the irregular topography that remained. In addition, I tried to create a new style of garden combining the traditional Japanese tour garden with Western tour gardens, whose framework is much less ambiguous."

AWAJI YUMEBUTAI ist in vielerlei Hinsicht Tadao Andos ehrgeizigstes Werk. Es bedeckt eine Fläche von 215 000 m² und liegt in der Nähe des auf einer künstlichen Insel erbauten internationalen Flughafens Kansai. »Yumebutai« oder »Eine Bühne für Träume« getauft, umfasst der Komplex ein Hotel und ein Konferenzzentrum, sein auffälligstes Merkmal ist aber wohl eine Abfolge von Brunnen und offenen Innenhöfen. Tadao Ando erklärte dazu: »Die Grundidee für dieses Projekt ist die Verbindung von runden und quadratischen Einheiten durch Gehwege. Statt mich ausschließlich von der Geometrie bestimmen zu lassen, experimentierte ich mit der Gestaltung von Plätzen, die sich durch die unregelmäßige topografische Beschaffenheit des Standorts ergaben. Darüber hinaus wollte ich einen Garten neuen Stils kreieren, indem ich den traditionellen japanischen Garten mit westlichen Gärten kombinierte, deren Anlage wesentlich klarer ist.«

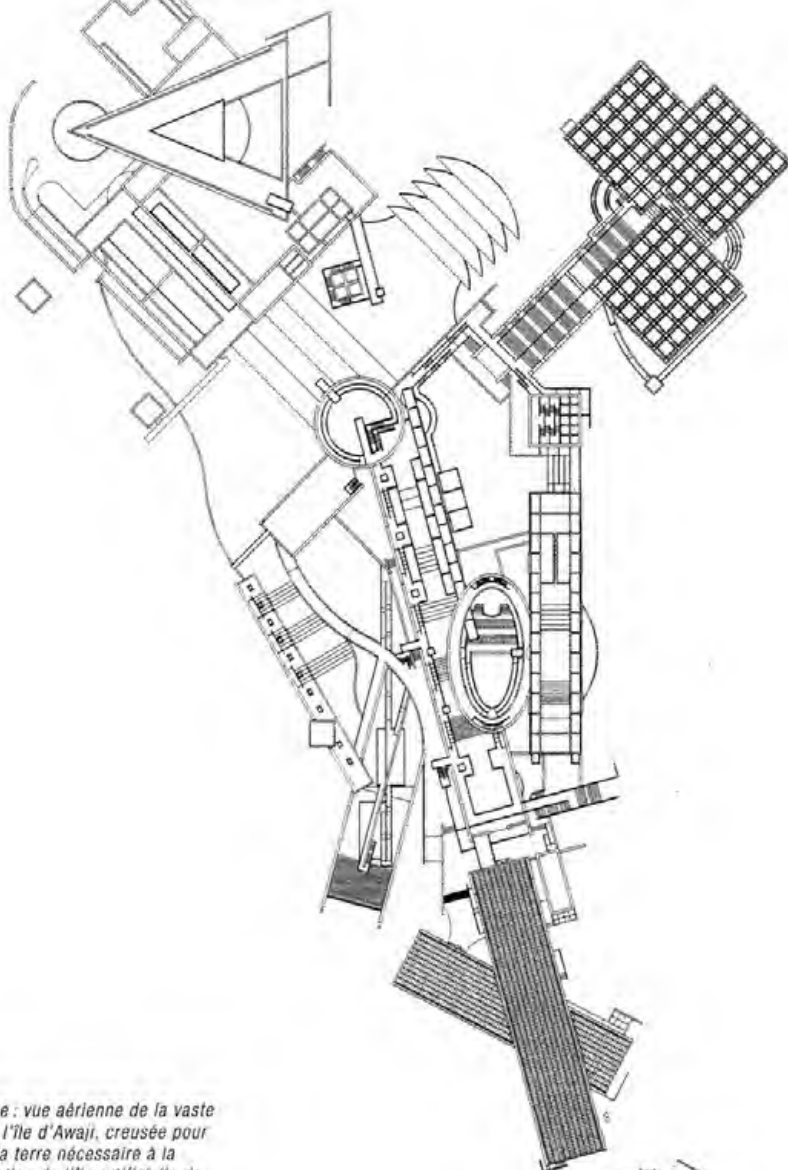
A de nombreux égards projet le plus ambitieux de Tadao Ando, le complexe **AWAJI YUMEBUTAI** s'étend sur un terrain de 215 000 m² dont la terre a été prélevée pour créer l'île artificielle de l'aéroport international de Kansai. Appelé »Yumebutai« ou »Une scène pour les rêves«, l'ensemble comprend un hôtel et un centre de conférences. Son intérêt tient cependant surtout à une succession de fontaines et de cours intérieures. Tadao Ando précise que : »La base de ce projet repose sur des univers ronds et des univers carrés, reliés par des allées. Plutôt que de m'appuyer exclusivement sur la géométrie, je me suis servi des espaces générés par les irrégularités de la topographie. J'ai essayé de créer un nouveau style de jardin qui combine le traditionnel jardin de promenade japonais et les modèles occidentaux, dont la trame est beaucoup moins ambiguë.«



Tadano Ando erhielt den Auftrag, das Grundstück am Meer nördlich der Kobe-Awaji-Brücke eine komplexe Folge von Gebäuden, Gärten und Brunnen zu entwerfen.

Tadano Ando erhielt den Auftrag, das Grundstück am Meer nördlich der Kobe-Awaji-Brücke eine komplexe Folge von Gebäuden, Gärten und Brunnen zu entwerfen.

Sur ce terrain en bord de mer, nord du pont Kobe-Awaji, le programme consistait en un ensemble d'immeubles, de jardins et de fontaines.



Links: Luftaufnahme des riesigen, für den benachbarten Flughafen Kansai künstlich angelegten Geländes auf der Insel Awaji.

A gauche : vue aérienne de la vaste zone de l'île d'Awaji, creusée pour fournir la terre nécessaire à la construction de l'aéroport de Kansai.

Links: Luftaufnahme des riesigen, für den benachbarten Flughafen Kansai künstlich angelegten Geländes auf der Insel Awaji.









Hunderttausende von Muschelschalen aus einer nordjapanischen Konservenfabrik wurden von Hand in den Beton der Brunnen und Wasserfälle eingesetzt.

Des centaines de milliers de coquilles saint-jacques récupérées dans une conserverie du Nord du Japon furent pressées à la main dans le béton des bassins et des cascades du complexe.

Des centaines de milliers de coquilles saint-jacques récupérées dans une conserverie du Nord du Japon furent pressées à la main dans le béton des bassins et des cascades du complexe.

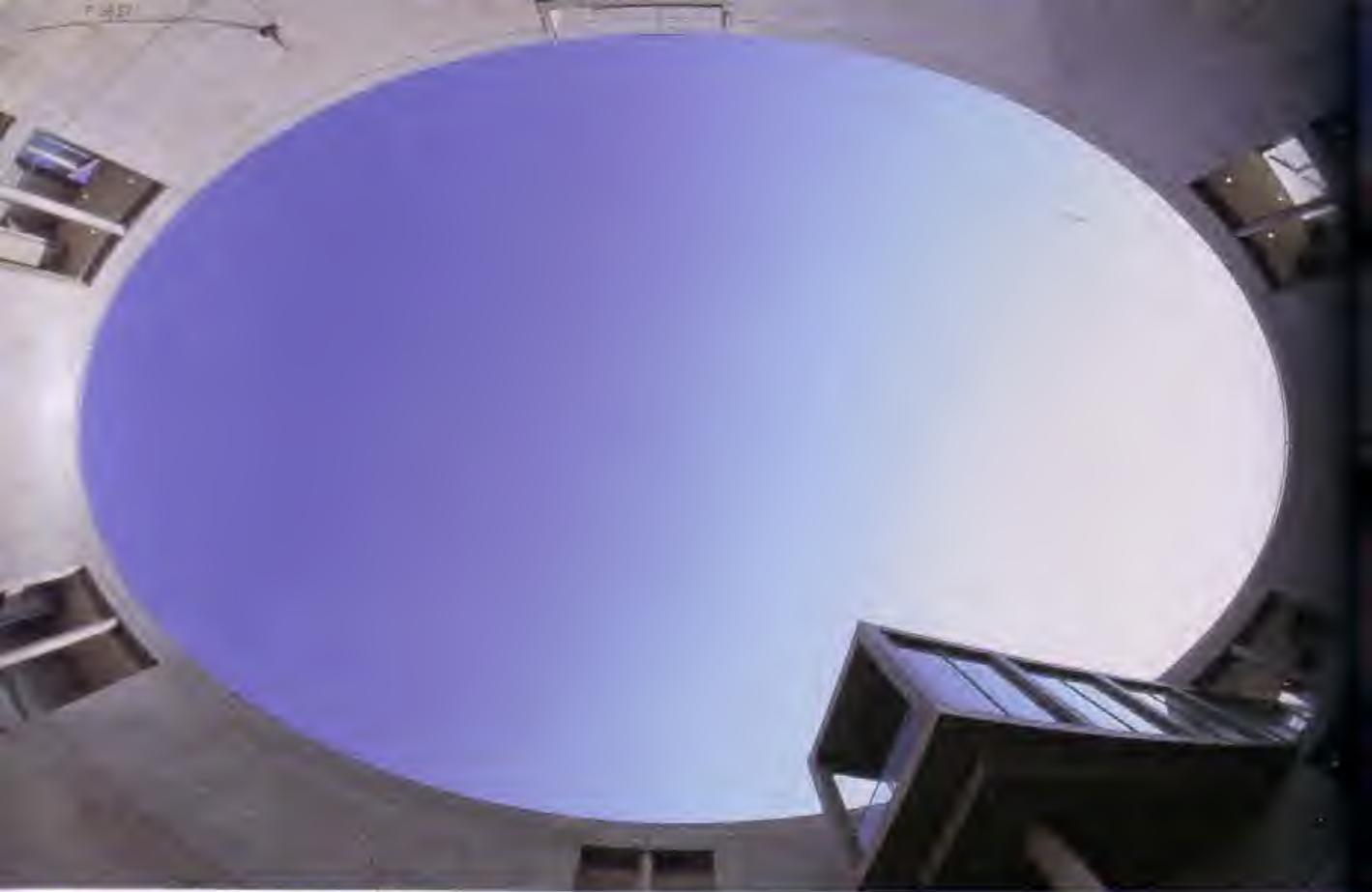




Both visually and in terms of the sound of falling water, the Awaji Yumebutai complex is based on a series of cascades. Steps, fountains and flowers are arranged in a geometric progression not unlike a musical composition.

Stufen, Brunnen und Pflanzen bilden, ähnlich einer musikalischen Komposition, in Kaskaden angeordnet, sowohl optisch als auch akustisch den zentralen Aspekt des Awaji Yumebutai-Komplexes.

La conception visuelle et sonore du complexe d'Awaji Yumebutai repose sur une série de cascades. Des escaliers, des fontaines et des fleurs sont disposés en une progression géométrique qui évoque une composition musicale.





Ando's powerful sense of architectural drama finds expression in these images. Vast areas of the Awaji Yumebutai complex serve no specific purpose, but lead visitors to a heightened awareness of space, light, sound and architecture.

Andos ausgeprägtes Gefühl für architektonische Dramatik wird an diesen Bauten spürbar. Große Teile des Awaji Yumebutai-Komplexes dienen allein dazu, den Besuchern ein höheres Bewusstsein für Architektur, Raum, Licht und Akustik zu vermitteln.

Le sens du spectacle architectural dont fait souvent preuve Ando s'exprime dans ces images. Si de vastes parties du Awaji Yumebutai ne répondent à aucune fonction précise, elles suscitent chez le visiteur une conscience aigüe de l'espace, de la lumière, du son et de l'architecture.



ANDRESEN O'GORMAN

*Andresen O'Gorman Architects
The Studio, 9 Ormond Terrace
Indooroopilly
Queensland 4068
Australia*

Tel: +61 7 3878 5855

Fax: +61 7 3878 4900

e-mail: B.Andresen@mailbox.uq.edu.au

BRIT ANDRESEN received her degree in architecture at the Norges Tekniske Høgskole in Trondheim, Norway. She had her own firm, Brit Andresen Architect (1970-76), and worked in association with Barry Gasson and John Meunier for the Burrell Museum in Glasgow (1971-76) before her association with **PETER O'GORMAN**. (O'Gorman received his B.Arch. degree from Queensland University. He had his own practice, Peter O'Gorman Architect, from 1965 to 1980. He taught at Queensland University from 1968 to 1998. Brit Andresen has taught at Cambridge (1970-76), the Architectural Association in London (1971-76), Queensland University (1977-2000) and at the University of California, Los Angeles (1981-83). Together, they have worked on private residences in Australia, such as the Mooloomba House (North Stradbroke Island, 1995-99), the Ocean View House (Mount Mee, 1993-95), and the Tomsgate Way House (Mount Nebo, 1988-90).

BRIT ANDRESEN schloss ihr Architekturstudium an der Norges Tekniske Høgskole im norwegischen Trondheim ab. Bevor sie sich mit **PETER O'GORMAN** zusammenschloss, war sie von 1970 bis 1976 in ihrem eigenen Büro tätig und arbeitete zusammen mit Barry Gasson und John Meunier für das Burrell Museum in Glasgow (1971-76). Sie lehrte in Cambridge (1970-76), an der Architectural Association in London (1971-76), der Queensland University (1977-2000) und der University of California, Los Angeles (1981-83). Peter O'Gorman erwarb seinen Bachelor of Architecture an der Queensland University und arbeitete von 1965 bis 1980 in seinem eigenen Büro Peter O'Gorman Architect. Von 1968 bis 1998 lehrte er an der Queensland University. Zu den von Andresen und O'Gorman gemeinsam ausgeführten Wohnbauprojekten in Australien gehören das Mooloomba House auf North Stradbroke Island (1995-99), das Ocean View House, Mount Mee (1993-95) und das Tomsgate Way House, Mount Nebo (1988-90).

BRIT ANDRESEN est diplômée d'architecture du Norges Tekniske Høgskole norvégien. Elle crée sa propre agence, Brit Andresen Architect (1970-76) et travaille en association avec Barry Gasson et John Meunier pour le Burrell Museum de Glasgow (1971-76) avant de s'associer à **PETER O'GORMAN**. Elle a enseigné à Cambridge (1970-76), à l'Architectural Association de Londres (1971-76), à Queensland University (1977-2000) et à l'UCLA (1981-83). Peter O'Gorman est diplômé d'architecture de Queensland University. Il dirige son agence, Peter O'Gorman Architect, de 1965 à 1980. Il enseigne à Queensland University de 1968 à 1998. Ils ont travaillé ensemble sur des résidences privées en Australie entre autres pour Mooloomba House (North Stradbroke Island, 1995-99), Ocean View House (Mount Mee, 1993-95) et Tomsgate Way House (Mount Nebo, 1988-90).



PAUL ANDREU

Paul Andreu

Architect

Orly Sud 103

94396 Orly Aérogare cedex

France

Tel: +33 1 4975 1200

Fax: +33 1 4975 3938

e-mail: patricia.casse@adp.fr

PAUL ANDREU was born on July 10, 1938 in Caudéran in the Gironde region of France. He obtained diplomas from the École Polytechnique (1961), the École Nationale des Ponts et Chaussées (1963) as an engineer, and as an architect from the École des Beaux-Arts in Paris (1968). As the Chief Architect of the Aéroports de Paris SA, he has been responsible not only for the development of Charles de Gaulle (Roissy) Airport, but also for the development of approximately 50 airports around the world, among them Jakarta (1986), Teheran (1996), Manila (1999) or, more recently still, Shanghai-Pudong. Andreu has also worked on other large-scale projects such as the French terminal for the Eurotunnel project (1987) and currently the National Grand Theater of China in Beijing, published here. Other current work includes the Maritime Museum in Osaka, Japan.

PAUL ANDREU wurde am 10. Juli 1938 in Caudéran in der französischen Gironde geboren. Er erwarb seine Ingenieurdiplome an der École Polytechnique (1961) und der École Nationale des Ponts et Chaussées (1963) sowie als Architekt an der École des Beaux-Arts in Paris (1968). Als leitender Architekt der Aéroports de Paris war er nicht nur für die Planung des Flughafens Charles de Gaulle (Roissy) verantwortlich, sondern erarbeitete auch die Planung von ca. 50 weiteren Flughäfen in der ganzen Welt, so z. B. für Jakarta (1986), Teheran (1996), Manila (1999) oder den kürzlich fertig gestellten Flughafen Shanghai-Pudong. Zu Andreus Großprojekten gehören die französische Terminal des Eurotunnel (1987) und das hier vorgestellte Opernhaus in Peking. Gegenwärtig arbeitet er unter anderem am Osaka Maritime Museum in Japan.

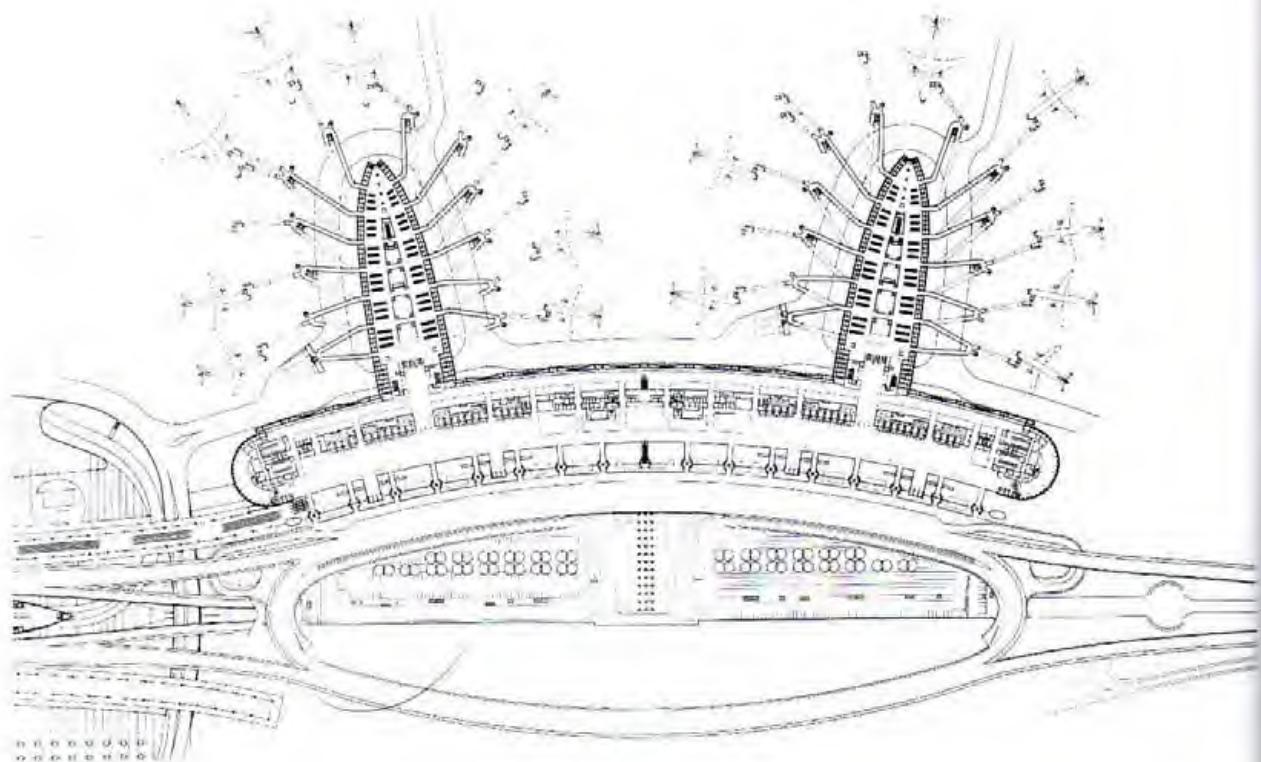
PAUL ANDREU est né le 10 juillet 1938 à Caudéran (Gironde, France). Il est diplômé de l'École Polytechnique (1961), ingénieur de l'École Nationale des Ponts et Chaussées (1963) et architecte diplômé de l'École des Beaux-Arts (Paris, 1968). Architecte-en-chef des Aéroports de Paris, il a été responsable non seulement du développement de l'aéroport de Roissy-Charles de Gaulle, mais également de la conception d'une cinquantaine d'aéroports dans le monde : Djakarta (1986), Téhéran (1996), Manila (1999) et plus récemment de celui de Shanghai-Pudong. Andreu a également travaillé sur d'autres grands projets comme le terminal d'Eurotunnel (français) et a reçu la commande du futur opéra de Pékin, publié ici. Parmi ses autres chantiers actuels : le Musée maritime d'Osaka au Japon.



ROISSY 2F

Paris, France, 1990-98

Planning: 1990 fixed. Construction: 2/94-12/98. Client: Aéroports de Paris. Floor area: 130 000 m². Costs: FF 2.2 billion. Capacity: 10 million passengers p. a.



Best known as the architect of the Paris airports, Paul Andreu recently completed a new terminal building. The complex is 400 m long and has a floor area of 130 000 m² and a parking lot. Divided into four levels, the terminal is equipped to process 10 million passengers per year who are traveling from and to "Schengen" countries (i. e. European countries with which France no longer has customs checks). More open than other Roissy terminals, **ROISSY 2F** features extensive glazing. Its close proximity to a hotel and TGV station and easy access for cars and buses make the complex very convenient to use for travelers. The budget for the building itself was 2.2 billion FF.

Der vor allem als Architekt des Pariser Flughafens Roissy bekannte Paul Andreu hat 1998 dort ein neues Terminalgebäude fertiggestellt. Der 400 m lange Bau hat eine Nutzfläche von 130 000 m² und ist mit einem Parkdeck ausgestattet. In vier Ebenen aufgeteilt, soll die Abfertigungshalle jährlich 10 Millionen Reisende aus und in die Schengen-Länder bewältigen. **ROISSY 2F** ist rundherum verglast und damit offener angelegt als die anderen Terminals. Praktisch für Reisende sind die direkte Anbindung an ein Hotel, einen TGV-Bahnhof und die guten Parkmöglichkeiten für Autos und Busse. Die Baukosten für dieses Projekt lagen bei 2,2 Milliarden FF.

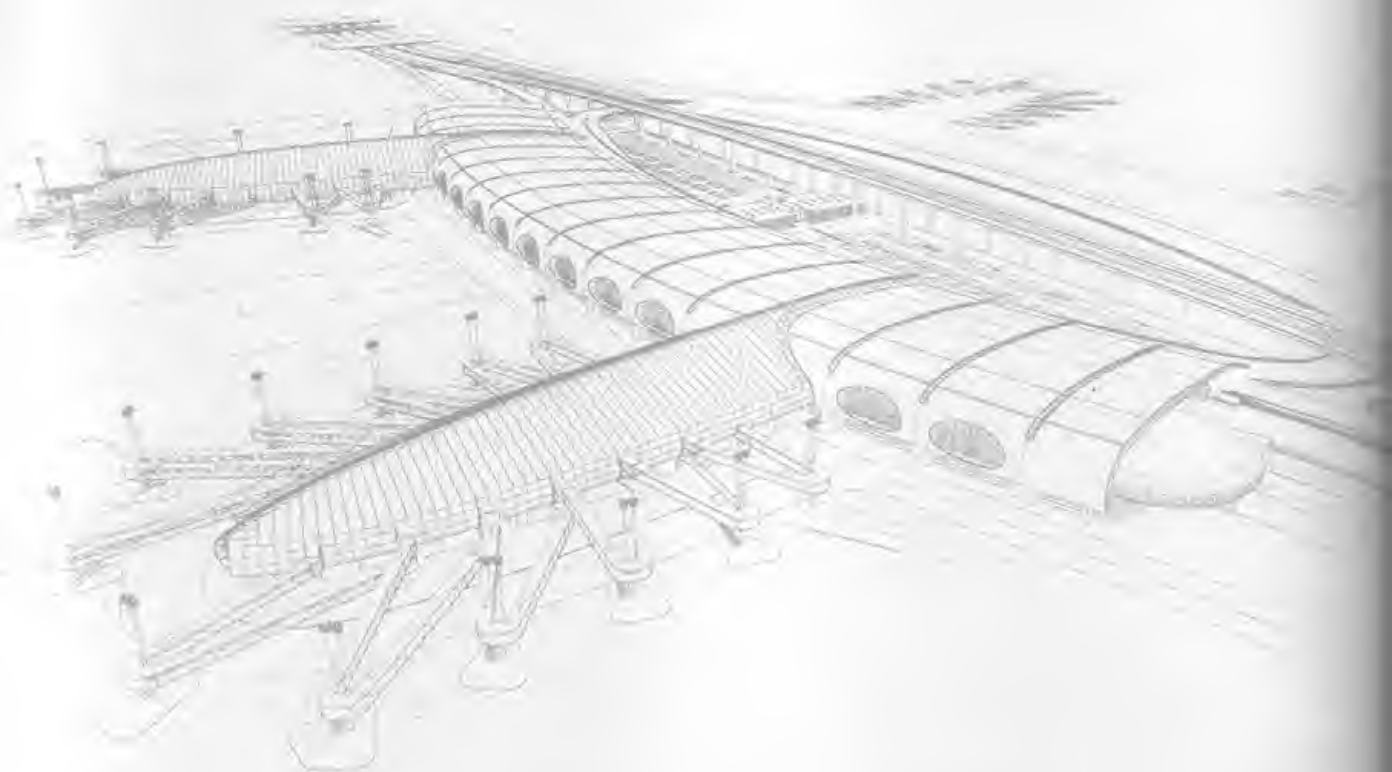
Surtout connu pour ses responsabilités d'architecte-en-chef des Aéroports de Paris, Paul Andreu a récemment achevé ce nouveau terminal de 400 m de long et 130 000 m² de surface sur quatre niveaux, complétés par un parking. Il est prévu pour accueillir 10 millions de passagers par an voyageant dans le cadre de l'espace "Schengen" (pays européens, dont la France, sans contrôles douaniers). Plus ouvert que d'autres terminaux de **ROISSY 2F** fait abondamment appel au verre. La proximité d'un hôtel et de la gare du T. G. V. ainsi qu'un accès facile aux cars et bus en fait un équipement très pratique pour les voyageurs. Le budget du seul bâtiment s'est élevé à 2,2 milliards de F.

Passenger transition to the gates is handled through large, bright points that radiate out toward the actual gates for the aircraft.

Die Passagiere werden durch zwei weite, helle trichterförmige Konstruktionen, die strahlenförmig vom Hauptgebäude ausgehen, zu den Gates geleitet.

La passagers accèdent aux points d'embarquement par deux constructions lumineuses en forme d'ailes d'avion qui émettent du bâtiment principal.





Roissy 2F directly connected to a hotel and by a TGV high speed train line station, conceived in collaboration between Andreu and Jean-Marie Duthilleul (see page 70.71)

Roissy 2F ist unmittelbar mit einem Hotel und einem TGV-Bahnhof verbunden, die von Paul Andreu und Jean-Marie Duthilleul gemeinsam entworfen wurden (unten rechts).

Roissy 2F est directement relié à un hôtel et à une gare T. G. V., conçue en collaboration par Andreu et Jean-Marie Duthilleul (en bas à droite).

NATIONAL GRAND THEATER OF CHINA

Beijing, China, 1999-2002

Competition: 7/99 (1st prize). Completion: 2002 (scheduled).
Client: The Grand National Theater Committee. Floor area: 140 000 m².



Invited in August 1999 to Paul Andreu, the winner (in the final phase, over Carlos Ott, author of the Paris Bastille Opera and the English architect Terry Farrell) of an international design competition, the **PEKING OPERA**, a 140 000 m² structure will be erected just beside the Great Hall of the People, near Tiananmen Square. A 212 m-long ellipsoidal titanium shell will house the opera, a concert hall, and two theaters, ranging in capacity from 520 to 2 500 seats. In order to leave the external shell intact, the architect has chosen to provide public access through a 60 m-long tunnel that will pass beneath a basin surrounding the building. Extensive urban renewal works are making way for a large park around the opera, scheduled for rapid construction with a planned opening in 2002, or somewhat later because of administrative delays.

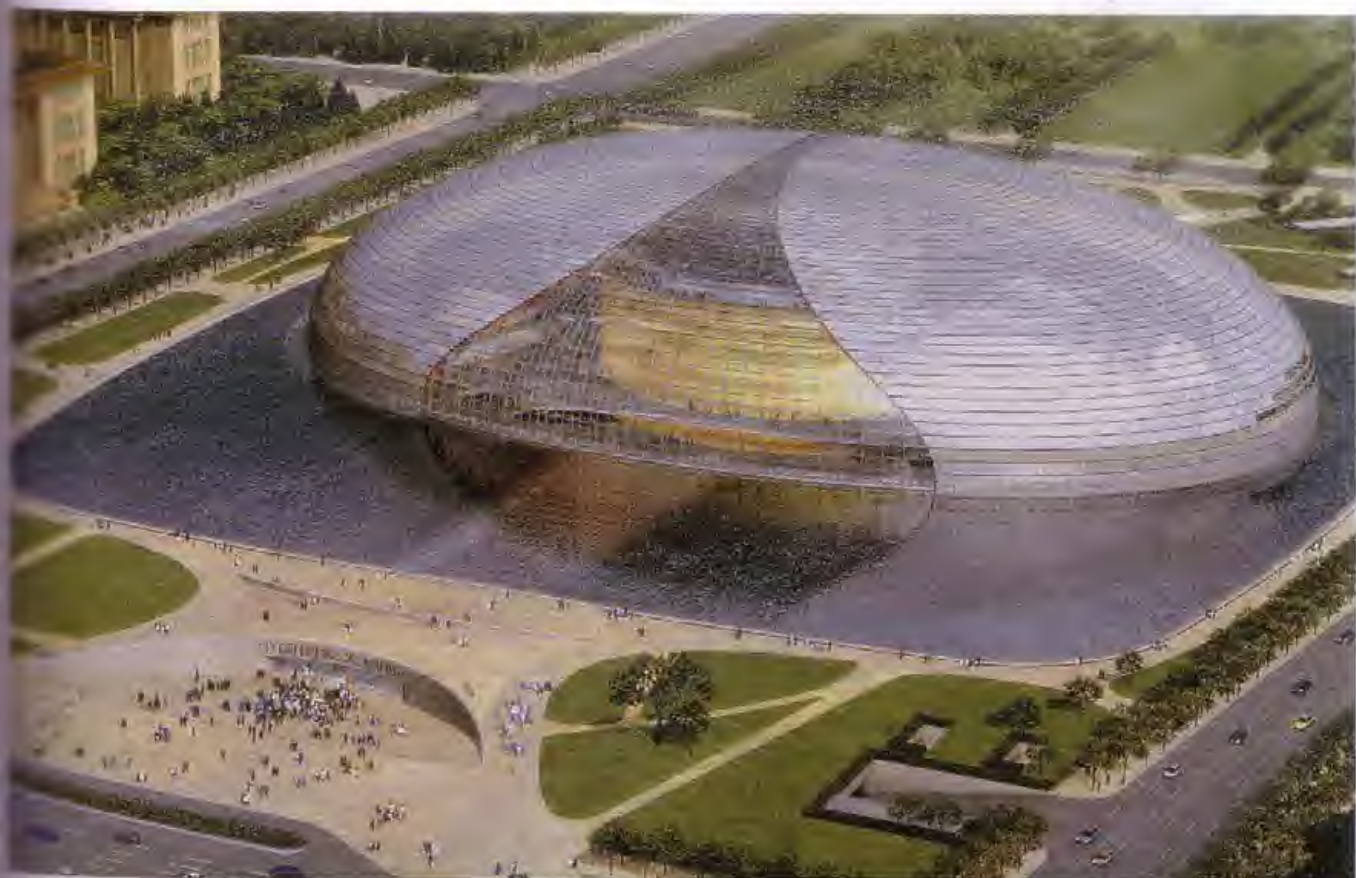
Nach einem internationalen Wettbewerb wurde im August 1999 Paul Andreu als Gewinner (vor den anderen Finalisten Carlos Ott, Architekt der Pariser Bastille-Oper, und dem englischen Architekten Terry Farrell) mit der Planung dieses 140 000 m² großen **PEKINGER OPERNHAUSES** beauftragt, das unmittelbar hinter der Großen Halle des Volkes nahe dem Tiananmen-Platz errichtet werden soll. Das 212 m lange elliptische Titangehäuse wird vier Säle mit jeweils 520 bis 2 500 Sitzen beherbergen. Um die äußere, muschelförmige Gestalt nicht zu beeinträchtigen, hat der Architekt den Zugangsweg in einen 60 m langen Tunnel verlegt, der unter einem das Gebäude umfließenden Wasserbecken verlaufen wird. Umfangreiche Stadterneuerungsarbeiten machen den Weg frei für einen ausgedehnten Park um das Opernhaus, das zügig fertiggestellt und im Jahr 2002 oder etwas später (aus verwaltungstechnischen Gründen) eröffnet werden soll.

C'est en août 1999 que Paul Andreu a remporté (en phase finale devant Carlos Ott, auteur de l'Opéra de Paris Bastille, et le Britannique Terry Farrell) le concours international pour l'**OPÉRA DE PÉKIN** de 140 000 m² qui sera édifié juste derrière le Palais du Peuple, près de la place Tiananmen. Une coque ellipsoïdale de 212 m de long abritera quatre salles de concert de 520 à 2 500 places. Pour préserver son aspect extérieur, Andreu a imaginé un accès par un tunnel de 60 m de long passant sous le bassin qui entourera l'ensemble du bâtiment. Des travaux importants sont en cours pour créer un vaste parc autour de cet opéra qui devrait ouvrir ses portes un calendrier perré, en 2002, ou, un peu plus tard en cas de délais dus à l'administration.

Architect: Paul Andreu
Client: The Grand National Theater Committee
Location: Beijing, China
Completion: 2002 (scheduled)

Die Computergrafiken geben eine Vorstellung von der Wirkung des fertigen Bauwerks, auch wenn die benachbarten Gebäude ausgeblendet sind.

Ces perspectives par ordinateur donnent une idée globale des volumes achevés, même si elles évitent de montrer les constructions voisines.



An aerial computer perspective (above) shows the basin around the structure and the back of the Great Hall of the People (in this picture left).

Die Vogelperspektive (oben) zeigt das den Bau umgebende Wasserbecken und (links im Bild) die Rückseite der Großen Halle des Volkes.

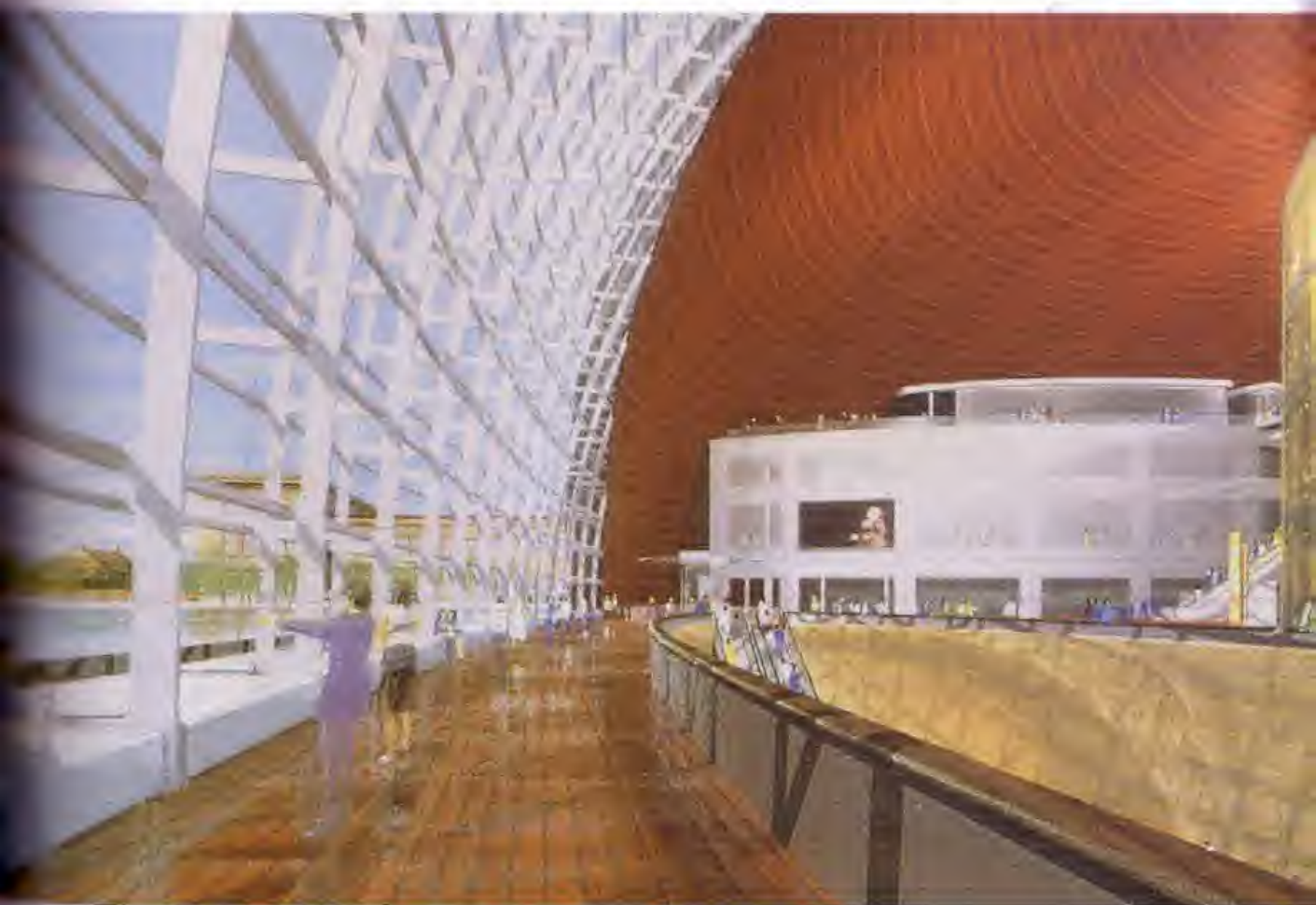
Perspective par ordinateur (ci-dessus) montrant le bassin au milieu duquel se dresse la construction et l'arrière du Palais du Peuple (du côté gauche de l'image).



The stairwells that greet the visitors as they come up from the underground are spectacular in their own right. It is hoped that some of the new works of art will be placed in the space.

Die Eingangshalle, die die vom unterirdischen Zugang heraufkommenden Besucher empfängt, beeindruckt in ihren Ausmaßen. Für diesen Bereich sollen etliche großformatige Kunstwerke geschaffen werden.

Le foyer auquel le visiteur accède par une entrée souterraine a des proportions impressionnantes. On espère qu'un certain nombre d'œuvres d'art de grand format seront créées pour ce volume.





ASYMPTOTE

Asymptote Architecture
561 Broadway, 5A
New York, NY 10012
United States

Tel: +1 212 343 7333

Fax: +1 212 343 7099

e-mail: info@asymptote.net

Web: www.asymptote-architecture.com

LISE ANN COUTURE (right) was born in Montreal in 1959. She received her B.Arch. degree from Carleton University, Ottawa, Canada, and her M.Arch. degree from Yale University. She has been a Design Critic in the Master of Architecture program at Parsons School of Design, New York. **HANI RASHID** (left) received his M.Arch. degree from Cranbrook Academy of Art, Bloomfield Hills, Michigan. They created Asymptote in 1989. Projects include the 1988 prize-winning commission for the Los Angeles West Coast Gateway, a commissioned housing project for Brig, Switzerland (1991), and their participation in the 1993 competition for an Art Center in Tours, France. They also built a theater festival structure in Århus, Denmark in 1997. Presently Asymptote is designing a Entertainment Center in Kyoto, Japan and the Guggenheim Virtual Museum, published here in an initial version.

LISE ANN COUTURE (rechts), 1959 in Montreal geboren, erwarb ihren Bachelor of Architecture an der Carleton University in Kanada und ihren Master of Architecture an der Yale University. Anschließend war sie im Rahmen des Master of Architecture-Programms als Designkritikerin an der Parsons School of Design in New York tätig. **HANI RASHID** (links) machte seinen Master of Architecture an der Cranbrook Academy of Art, Bloomfield Hills, Michigan. Gemeinsam riefen sie 1989 Asymptote ins Leben. Zu ihren Projekten gehören der preisgekrönte Entwurf für den Los Angeles West Coast Gateway (1988), die Ausarbeitung eines Wohnhausprojekts für Brig in der Schweiz (1991) und ihr Wettbewerbsbeitrag für ein Kunstzentrum im französischen Tours (1993). Außerdem haben sie 1997 einen Bau für das Theaterfestival in Århus, Dänemark ausgeführt. Derzeit arbeiten Couture und Rashid an der Planung eines Technikmuseums in Kyoto und am Guggenheim Virtual Museum, das hier in einer ersten Version vorgestellt wird.

LISE ANN COUTURE (à droite), née à Montréal en 1959, est Bachelor of Architecture de la Carleton University, Canada, et Master of Architecture de Yale. Elle a été Design Critic du programme de maîtrise en architecture de la Parsons School of Design, New York. **HANI RASHID** (à gauche) est Master of Architecture de la Cranbrook Academy of Art, Bloomfield Hills, Michigan. Ils créent Asymptote en 1989. Parmi leurs travaux, le projet primé de la West Coast Gateway (Los Angeles, 1988), un projet de logements (Brig, Suisse, 1991), leur participation au concours de 1993 pour un Centre d'art à Tours, France (1993), une structure pour un festival de théâtre (Århus, Danemark, 1997). Actuellement, Asymptote travaille à un Musée des Technologies pour Kyoto et sur le projet du Guggenheim Virtual Museum, publié ici dans sa version initiale.

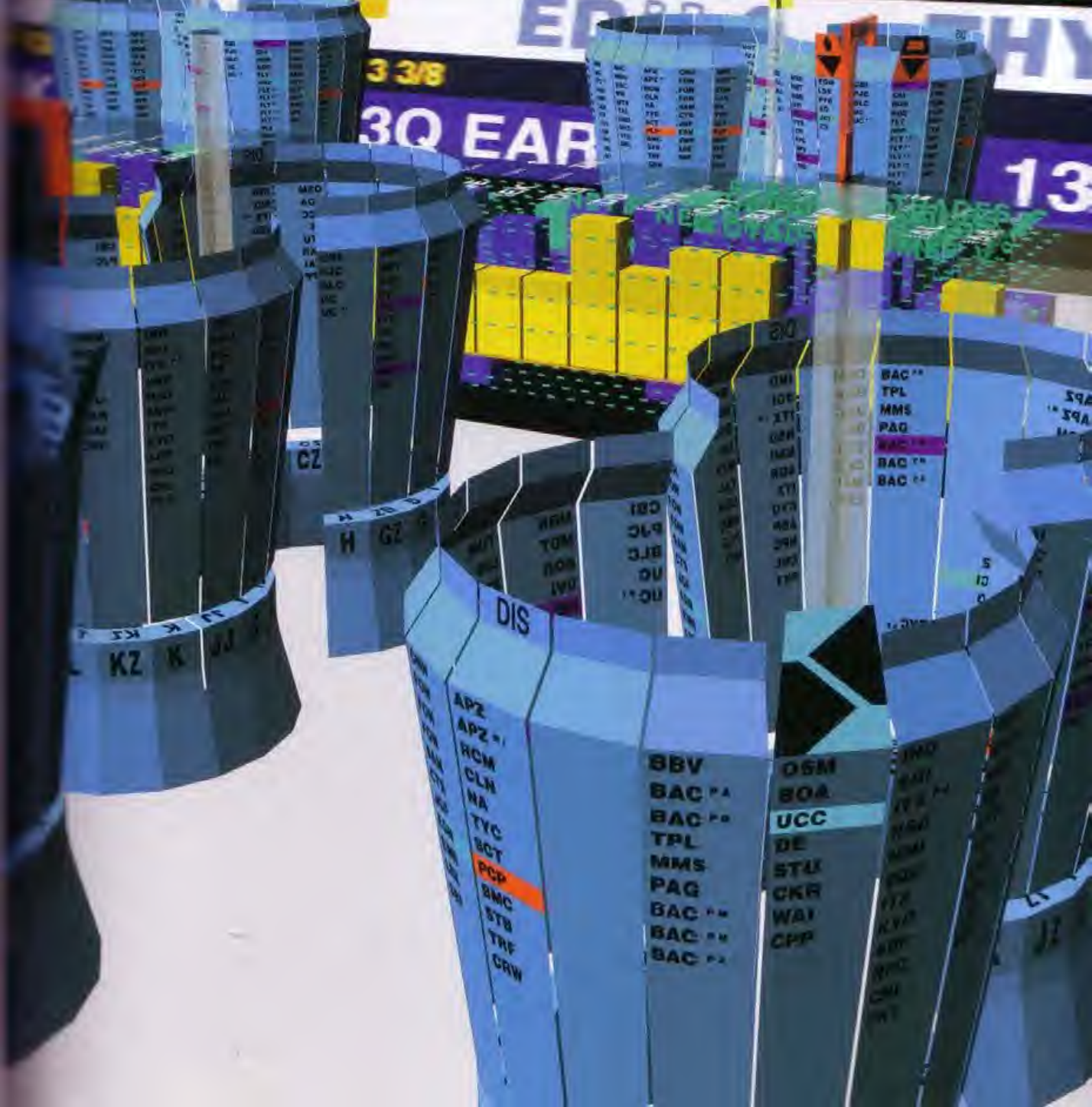


YS
check for us
TO BUY



new york stock exchange
- 1/8 MCZ 25 1/4 unch MCZ.L 25
5/32 + 1/32 VDC 5 3/4 - 5/16 US

NPR 24 58.000 FMS 10.000s29 1GT 70s7 34 BOL 65s9 26 DU 10 FMS 10.000s29 70s7 34 BOL 65s9 26 DU 10



3 3/8
3Q EAR

13

DIS
APZ
APZ
RCM
CLN
NA
TYC
BCT
PCP
BMC
STB
TRF
CRW

BBV
BAC
BAC
TPL
MMS
PAG
BAC
BAC
BAC

OSM
BOA
UCC
DE
STU
CKR
WAI
CPP

VIRTUAL TRADING FLOOR

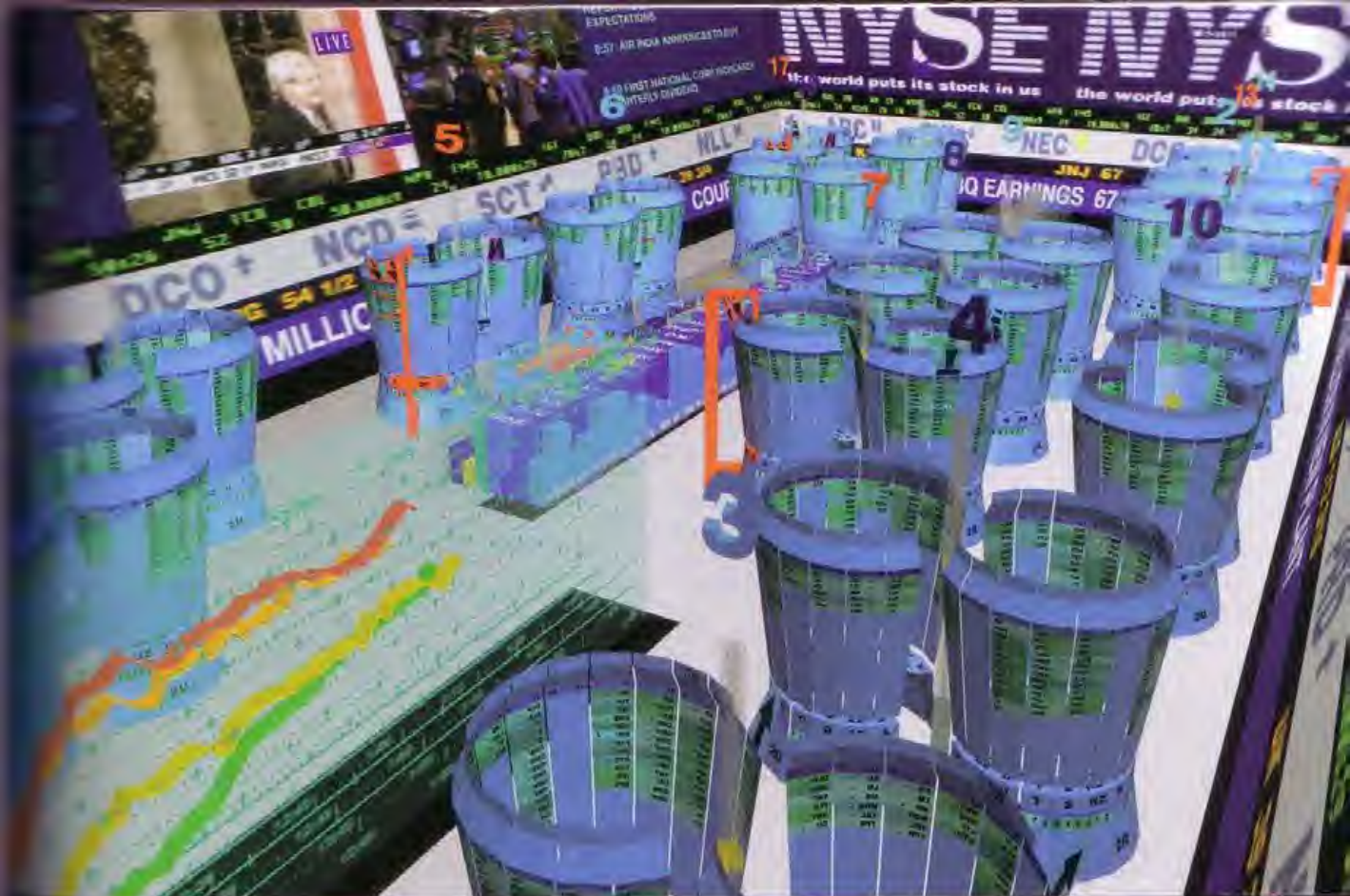
New York Stock Exchange, New York, NY, USA, 1998-99



Asymptote created two related projects for the New York Stock Exchange (NYSE). The first, the **3DTF** (Three Dimensional Trading Floor), is a "data scape" that brings together information flow, data and correlation models into a single seamless three-dimensional architectural model. The 3DTF is intended to provide real-time information on the movements of the stock markets and is an experiment in the gradual transfer of trading to a completely virtual environment. Data is moving to the cloud. Asymptote has also created the Advanced Trading Floor Operations Center off the main floor of the NYSE, a similarly inspired design that includes 60 high-resolution flat-screen LCD monitors and an LED message board.

Asymptote schuf zwei miteinander verbundene Entwürfe für die New Yorker Börse (NYSE). Bei dem **3DTF** (Three Dimensional Trading Floor) genannten Projekt handelt es sich um eine «Daten-Landschaft», die Informationsflüsse, Daten und Korrelationsmodelle zu einer zusammenhängenden, dreidimensionalen architektonischen Raumgestaltung zusammenführt. 3DTF ist für die Erfassung von Echtzeit-Informationen über alle Vorgänge auf dem Aktienmarkt konzipiert und stellt einen weiteren, experimentellen Schritt in der allmählichen Verlagerung des Börsenhandels auf ein vollständig virtuelles Environment dar. Zuvor hat Asymptote in einem ähnlich inspirierten Entwurf auch das «Advanced Trading Floor Operations Center» neben dem Hauptbörsenparkett der NYSE gestaltet, das mit 60 hochauflösenden Flachbildschirmen und einer LED-Anzeigentafel ausgestattet ist.

Asymptote est à l'origine de deux projets conjoints pour le New York Stock Exchange (NYSE). Le premier, appelé **3DTF** (Three Dimensional Trading Floor), est un «datascap» qui réunit des flux d'information, des modèles de données et de corrélations en un modèle architectural unique et tridimensionnel. Le 3DTF fournit en temps réel des informations sur les mouvements des marchés boursiers. C'est une expérimentation de transfert graduel du trading vers un environnement totalement virtuel. Avant d'en arriver là, Asymptote a par ailleurs conçu le Advanced Trading Floor Operations Center un peu à l'écart du plateau principal du NYSE, projet d'inspiration similaire qui comprend 60 écrans plats haute-résolution et un panneau d'affichage LED.



A "virtual" trading area that gives real-time data on the ebb and flow of stock prices, is placed in juxtaposition with an actual space (left) designed by Asymptote at the edge of the NYSE trading floor.

Das virtuelle Börsenparkett übermittelt Echtzeit-Informationen über den aktuellen Stand der Aktienkurse und ist einem realen Raum (links) gegenübergestellt, den Asymptote für die New Yorker Börse (NYSE) gestaltet hat.

L'aire de marchés virtuelle qui fournit des informations en temps réel sur les variations et les flux des actions, est juxtaposée à une salle réelle (à gauche) conçue par Asymptote à côté de la salle des marchés du New York Stock Exchange.





BERGER + PARKKINEN

*Berger + Parkkinen Architekten
Fillgradergasse 16
1060 Vienna
Austria*

*Tel: + 43 1 581 4935
Fax: + 43 1 581 4937
e-mail: info@berger-parkkinen.com
www.berger-parkkinen.com*

Alfred Berger is Austrian and **TIINA PARKKINEN** is Finnish; she was, however, born in Vienna in 1965, where she attended the Akademie der Bildenden Künste. In 1994 **ALFRED BERGER** was born in Salzburg in 1961, and attended the Technical University in Vienna before going on to the Akademie der Bildenden Künste. He left in 1989. He established his first architectural office, Berger & Krismser in 1990, followed by Penttilä – Berger – Krismser in 1992. They founded Berger + Parkkinen in 1995. Berger + Parkkinen's work includes the Ice Stadium (Vienna, 1994), a renovation for the Akademie der Bildenden Künste (1998) and the master plan for the Nordic Embassies in Berlin, Germany, published here. Current projects comprise a Biomedical Research Center in Vienna and a Court House in Leoben, Austria.

Die Finnin **TIINA PARKKINEN** wurde 1965 in Wien geboren, wo sie 1994 ihren Abschluß an der Akademie der bildenden Künste machte. Der Österreicher **ALFRED BERGER**, geboren 1961 in Salzburg, besuchte die Technische Universität in Wien bevor er zur Akademie der bildenden Künste wechselte, die er 1989 verließ. 1990 gründete er sein erstes Architekturbüro, Berger & Krismser, dem 1992 Penttilä – Berger – Krismser folgte. 1995 schlossen sich Alfred Berger und Tiina Parkkinen zum Büro Berger + Parkkinen zusammen. Zu ihren Arbeiten gehören das Eisstadion in Wien (1994), eine Renovierungsarbeit für die Akademie der bildenden Künste (1998) und der hier vorgestellte Masterplan für die Botschaften der Nordischen Länder in Berlin. Aktuelle Projekte sind ein biomedizinisches Forschungszentrum in Wien und ein Gerichtsgebäude in Leoben, Österreich (2000).

Alfred Berger est autrichien et son associée **TIINA PARKKINEN** finlandaise, bien que née à Vienne en 1965 où elle a suivi les cours de l'Académie der Bildenden Künste dont elle est sortie diplômée en 1994. **ALFRED BERGER**, né à Salzburg en 1961, a étudié à l'Université Technique de Vienne avant d'entrer à l'Académie der Bildenden Künste qu'il quitte en 1989. Il fonde sa première agence d'architecture, Berger & Krismser en 1990, puis Penttilä – Berger – Krismser en 1992. L'agence Berger + Parkkinen a été fondée en 1995. Parmi les réalisations de Berger + Parkkinen figurent la patinoire de Vienne (1994), un chantier de rénovation pour l'Académie der Bildenden Künste (1998) et le plan directeur des ambassades des Pays Nordiques à Berlin, publié ici. Ils travaillent actuellement sur un centre de recherche biomédicale à Vienne et sur un palais de justice pour Leoben, Autriche (2000).



NORDIC EMBASSIES

Berlin, Germany, 1995-99

Planning: 12/95-12/98. Construction: 5/97-9/99.

Client: The countries Denmark, Finland, Iceland, Norway and Sweden. Floor area: 15 550 m². Costs: Euro 49 500 000.



The Austrian-Finnish partnership Berger + Parkkinen won the 1995 competition to design the master plan for the **NORDIC EMBASSIES** in Berlin. Their design, marked by their four-story undulating exterior wall of green patinated copper, and the common building called the *Felleshus*, encloses the buildings designed by Viljo Aikio for Finland, Gert Wingårdh for Sweden, Nohetta for Norway, Pálmar Kristmundsson for Iceland, and Nielsen & Nielsen for Denmark. Allocated in roughly similar geographic conditions, the embassies share a certain minimalist vocabulary. Within the inner courtyard, the Norwegian Embassy establishes its presence with a spectacular monolithic granite slab almost 14 m high and 71 cm thick. Playing on the effect of transparency versus opacity created by the louvers, screens, perforated metal panels, and the stone walls of the embassies, a common thread can be seen to emerge in the apparently monolithic appearance of the embassies of Finland, Denmark, and Iceland.

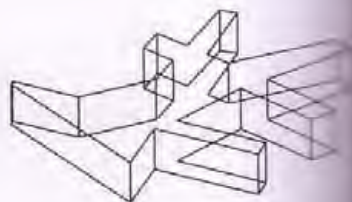
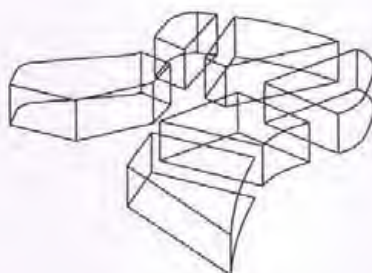
Die österreichisch-finnische Architekturbüro Berger + Parkkinen gewann 1995 den Wettbewerb für den Masterplan der **NORDISCHEN BOTSCHAFTEN** in Berlin. Charakteristisches Merkmal ihres Entwurfes ist eine 15 m hohe, wellenförmige Umfassungsmauer, die das von Berger + Parkkinen entworfene und von allen fünf Botschaften gemeinschaftlich genutzte «Felleshus» umschließt, sowie die von Viljo Aikio für Finnland, von Gert Wingårdh für Schweden, von Nohetta für Norwegen, von Pálmar Kristmundsson für Island und von Nielsen & Nielsen für Dänemark entworfenen Gebäude. Die fünf Botschaftsgebäude haben einen gewissen Minimalismus in der Formensprache gemeinsam, der den sehr ähnlichen geographischen Bedingungen der Länder entspricht. Die im Bereich des Innenhofs gelegene Norwegische Botschaft macht mit einer spektakulären, fast 14 m hohen und 71 cm dicken Granitplatte auf sich aufmerksam. Dagegen lässt sich ein gemeinsamer Geist in der fast monolithischen Erscheinung der Botschaften von Finnland, Dänemark und Island erkennen. Auffällig ist hier ein spielerischer Umgang mit dem Kontrast von Transparenz und Undurchlässigkeit, der von den Lüftungsschlitzen, Sichtblenden, perforierten Stahlplatten und den Steinwänden der Gebäude erzeugt wird.

L'agence auto-finlandaise Berger + Parkkinen a remporté le concours (1995) pour le plan directeur des **AMBASSADES DES PAYS NORDIQUES** à Berlin. Composée entre quatre murs d'enceinte revêtus de cuivre ondulé à patine verte, le projet regroupe le *Felleshus* (bâtiment commun) ainsi que les ambassades de Finlande (Viljo Aikio), de Suède (Gert Wingårdh), de Norvège (Nohetta), d'Islande (Pálmar Kristmundsson), et du Danemark (Nielsen & Nielsen). La disposition des ces bâtiments au langage formel minimaliste reprend la géographie de la région. Située dans la cour intérieure, l'ambassade de Norvège affirme sa présence par une énorme dalle monolithique de 14 m de hauteur et de 71 cm d'épaisseur. Des effets de transparence et d'opacité engendrés par des persiennes, écrans, panneaux de métal perforé et des murs de pierre soulignent la communauté d'esprit et les volumes des bâtiments finlandais, danois et islandais.

Aus der Luft betrachtet ähnelt der Gebäudekomplex einer Festung. Dennoch scheint das Ganze in einer organischen Verbindung mit der Umgebung zu stehen.

En vue aérienne, ce complexe diplomatique fait penser à une forteresse. L'ensemble paraît entretenir une relation organique avec son environnement.

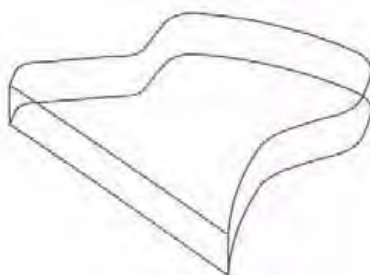
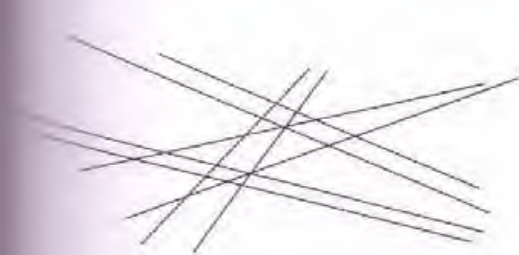




The compositional lines apparent in the aerial view are translated at ground level by bands in the walk ways. The whole composition gives an impression not unlike that of a painting with multiple vanishing points. Opacity and transparency are strongly contrasted in each individual building design.

Die im Luftbild erkennbaren Umrisslinien der Gebäude wiederholen sich in einem Streifenmuster auf den Gehwegen. So wirkt die gesamte Komposition wie ein Gemälde mit mehreren Fluchtpunkten. In der Gestaltung der einzelnen Gebäude bilden lichtundurchlässige und transparente Elemente einen starken Kontrast.

Les lignes de la composition, visibles sur la vue aérienne, sont matérialisées au niveau du sol par des bandes claires dans les allées. L'ensemble donne l'impression d'un tableau à plusieurs points de fuite. Chaque immeuble joue avec les contrastes d'opacité et de transparence.



The entrance to the Embassy complex
in Fellesthus, designed by Berger +
Parkkinen.

Das von Berger + Parkkinen entwor-
tene Fellesthus bildet den Eingang
zum Botschaftskomplex.

L'entrée du complexe diplomatique
au Fellesthus, conçue par Berger +
Parkkinen.



Das Fellshus ist ein zentraler Ort für die
Kultur und die Kunst in
der Region. Es ist ein Ort, an dem
die Kunst und die Kultur
von Berger + Parkkinen

Die formal strange Glastreppe
in dem von Berger + Parkkinen
entworfenen Fellshus bildet
den öffentlichen Zugang zu dem
Komplex.

Le grand escalier en verre per-
met l'accès du public au bâti-
ment du Fellshus conçu par
Berger + Parkkinen.



*The reception and waiting areas of
the Fellshus.*

*Der Empfangs- und Wartebereich im
Fellshus.*

*Aires de repos et de réception du
Fellshus.*



WILL BRUDER

william p. bruder-architect, ltd
1314 West Circle Mountain Road
New River, Arizona 85087
United States

Tel: +1 623 465 7399
Fax: +1 623 465 0109
e-mail: bruder@netwest.com

Byrne Res...

Born in Milwaukee, Wisconsin in 1946, **WILL BRUDER** has a B.F.A. degree in sculpture from the University of Wisconsin-Milwaukee and is self-trained as an architect. He apprenticed under Paolo Soleri and Gunnar Birkerts. He obtained his architecture license in 1974 and created his own studio the same year. In 1987, he was a fellow at the American Academy in Rome for six months. He has taught and lectured at Massachusetts Institute of Technology (MIT), ASU and the "cable works" in Helsinki. His most important built work is the Phoenix Central Library in Phoenix, Arizona (1989-95). Recent projects include the Teton County Library and Riddell Advertising in Jackson, Wyoming, Temple Kol Ami, Scottsdale, Arizona, the Deer Valley Rock Art Center, Phoenix, Arizona, and residences in Boston, Colorado, Arizona, Canada and Australia as well as a restaurant in Manhattan.

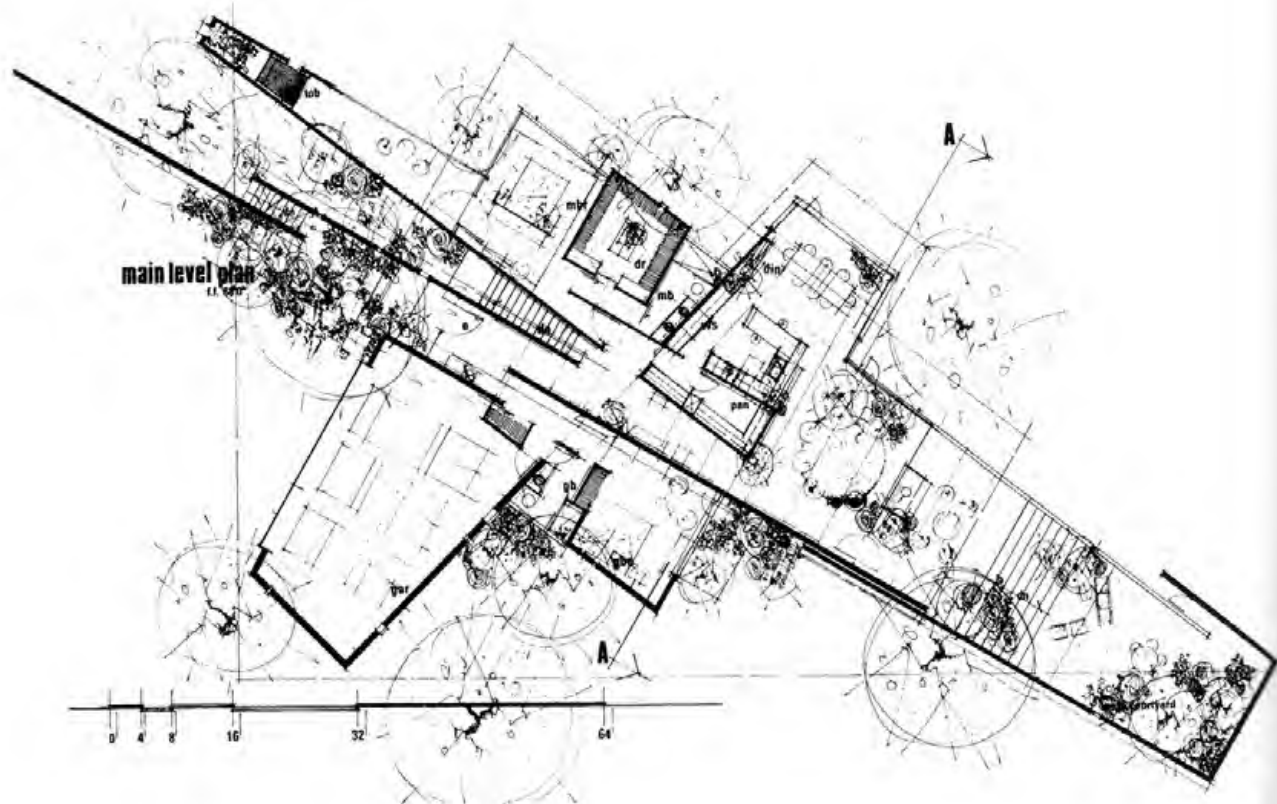
WILL BRUDER, geboren 1946 in Milwaukee, Wisconsin, erwarb den Bachelor of Fine Arts (B.F.A.) in Bildhauerei, als Architekt ist er Autodidakt. Er ging bei Paolo Soleri und Gunnar Birkerts in die Lehre, bevor er 1974 die Zulassung als Architekt erhielt und sein eigenes Büro gründete. 1987 war er ein halbes Jahr an der American Academy in Rom tätig. Gelehrt hat Will Bruder am Massachusetts Institute of Technology (MIT), der ASU und bei «cable works» in Helsinki. Sein bedeutendster Bau ist die Phoenix Central Library in Phoenix, Arizona (1989-95). Zu seinen neueren Projekten gehören die Teton County Library und Riddell Advertising in Jackson, Wyoming, die Kol Ami Synagoge in Scottsdale, Arizona, das Deer Valley Rock Art Center in Phoenix, Arizona, ein Restaurant in Manhattan sowie Wohnhäuser in Boston, Colorado, Arizona, Kanada und Australien.

Né à Milwaukee, Wisconsin en 1946, **WILL BRUDER** est diplômé de sculpture de l'Université de Wisconsin-Milwaukee et architecte autodidacte. Il fait son apprentissage auprès de Paolo Soleri et de Gunnar Birkerts. Licencié en architecture en 1974, il crée son propre atelier la même année, puis étudie à l'American Academy de Rome pendant six mois en 1987. Il enseigne et donne des conférences au MIT à l'ASU et à «cable works» (Helsinki). Son œuvre la plus importante aux États-Unis est la Phoenix Central Library (Phoenix, Arizona, 1988-95). Parmi ses projets récents : la Teton County Library, l'agence Riddell Advertising (Jackson, Wyoming), le Temple Kol Ami (Scottsdale, Arizona), le Valley Rock Art Center (Phoenix, Arizona) et des résidences à Boston, dans le Colorado, l'Arizona, au Canada et en Australie, ainsi qu'un restaurant à Manhattan.



BYRNE RESIDENCE

Design: 1994-95. Construction: 1996-98. Client: Bill and Carol Byrne. Floor area: 250m².



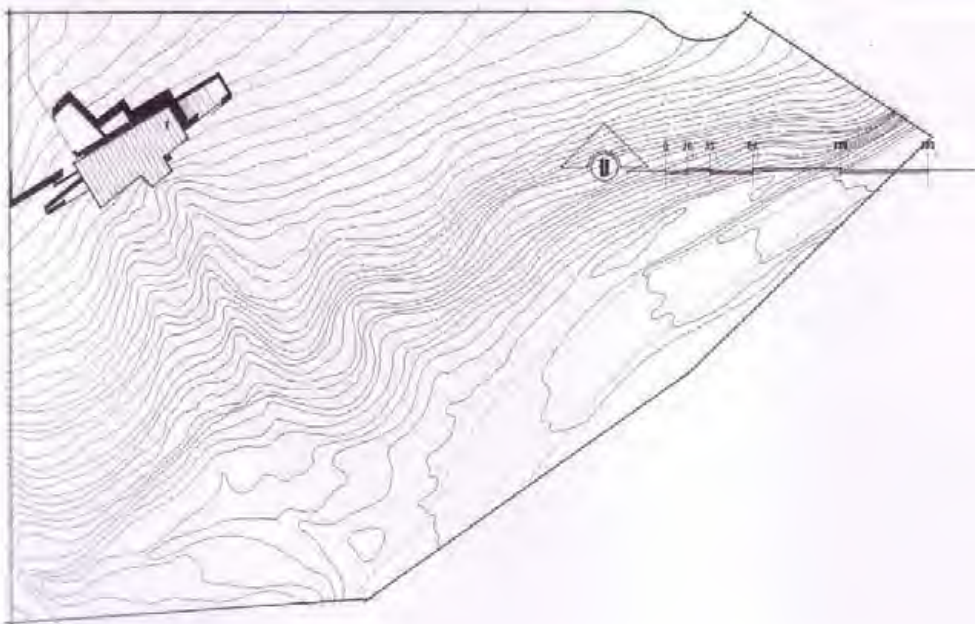
Der Architekt selbst beschreibt die **BYRNE RESIDENCE** so: »Das bildhauerische Gestaltungskonzept dieses Wohnhauses bestand darin, eine metaphorische Serie stilisierter Felswände aus Betonmauerwerk zu schaffen, die wie geologische Formationen aus der natürlichen Wüstenumgebung des Hauses erwachsen.« Das Gebäude mit einer Nutzfläche von 250 m² liegt auf einem 2 ha großen Grundstück ca. 80 km nördlich von Phoenix. Seine schrägen Außenwände, die dem Wunsch der Bauherren nach einem energiesparenden und »organischen« Bautypus nachkommen, erinnern an die für diese Gegend typischen Sandsteinformationen. Will Bruder nennt Frank Lloyd Wrights Price House in Phoenix (1954) als indirekte Inspirationsquelle für seine Gestaltung, und tatsächlich haben die beiden Wohnhäuser, neben anderen Merkmalen, die Idee der Wände aus Betonformstein gemeinsam.

La description de la **BYRNE RESIDENCE** de Will Bruder est précise: »Le concept sculptural de cette résidence repose sur la création d'une succession de parois métaphoriques formant une sorte de «canyon» abstrait en maçonnerie de béton qui émerge du site désertique environnant à la manière de plissements géologiques.« La maison de 250 m² s'élève sur un terrain de 2 ha à 80 km environ au nord de Phoenix. Les surfaces anguleuses évoquent le paysage minéral de la région. L'architecte a respecté les souhaits du client qui voulait un projet «organique» et économe en énergie. Will Bruder cite la Price House de Frank Lloyd Wright (Phoenix, Arizona, 1954) parmi des sources d'inspiration indirectes. D'ailleurs, les murs en parpaings de béton sont une caractéristique commune à les deux résidences.

Trotz seines raffinierten Entwurfs erinnert das Gebäude in der Ausführung eher an Behelfsbauten. Dadurch unterscheidet es sich beispielsweise von der massiveren Architektur eines Frank Lloyd Wright.

La sophistication apparente de ce projet repose en fait sur l'idée d'un abri temporaire, ce qui le rattache, entre autres, des architectures solidement ancrées dans le sol de Frank Lloyd Wright.







As the topographical plan to the left indicates, the house draws part of its inspiration from the very lay of the land (below left). It is intended to be in harmony with its spectacular natural setting.

Inspirationsquellen für die Gestaltung waren sowohl die geographischen Gegebenheiten (unten links) als auch die spektakuläre Landschaft, in die die Byrne Residence harmonisch eingefügt ist.

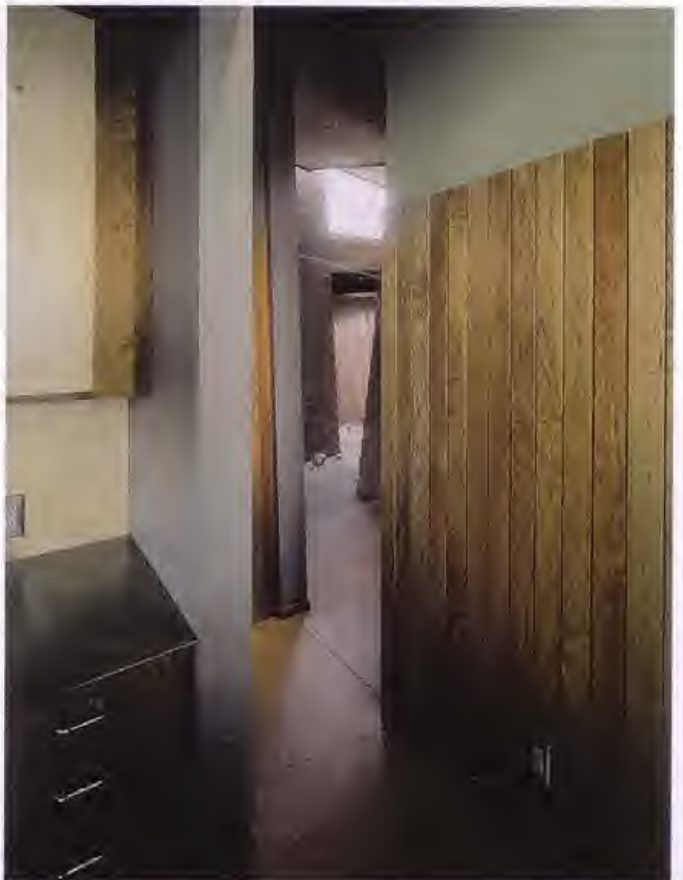
Comme le montre le plan du site (en bas à gauche), la maison tire en partie son inspiration de la forme même du terrain et s'harmonise avec son spectaculaire environnement naturel.

Will Bruder ist einer der anerkanntesten Vertreter zeitgenössischer Architektur im Südwesten der USA. Die Offenheit gegenüber der Umgebung und die ungewöhnliche Formensprache machen seine Byrne Residence zu einem Meisterwerk von überregionaler Bedeutung.

Will Bruder ist einer der anerkanntesten Vertreter zeitgenössischer Architektur im Südwesten der USA. Die Offenheit gegenüber der Umgebung und die ungewöhnliche Formensprache machen seine Byrne Residence zu einem Meisterwerk von überregionaler Bedeutung.

Will Bruder est l'un des maîtres reconnus de l'architecture contemporaine dans le Sud-Ouest américain. Ouverte à son environnement, cette maison témoigne d'un traitement des formes qui n'est pas seulement d'inspiration régionale.







SANTIAGO CALATRAVA

*Santiago Calatrava, S. A.
Höschgasse 5
8008 Zurich
Switzerland*

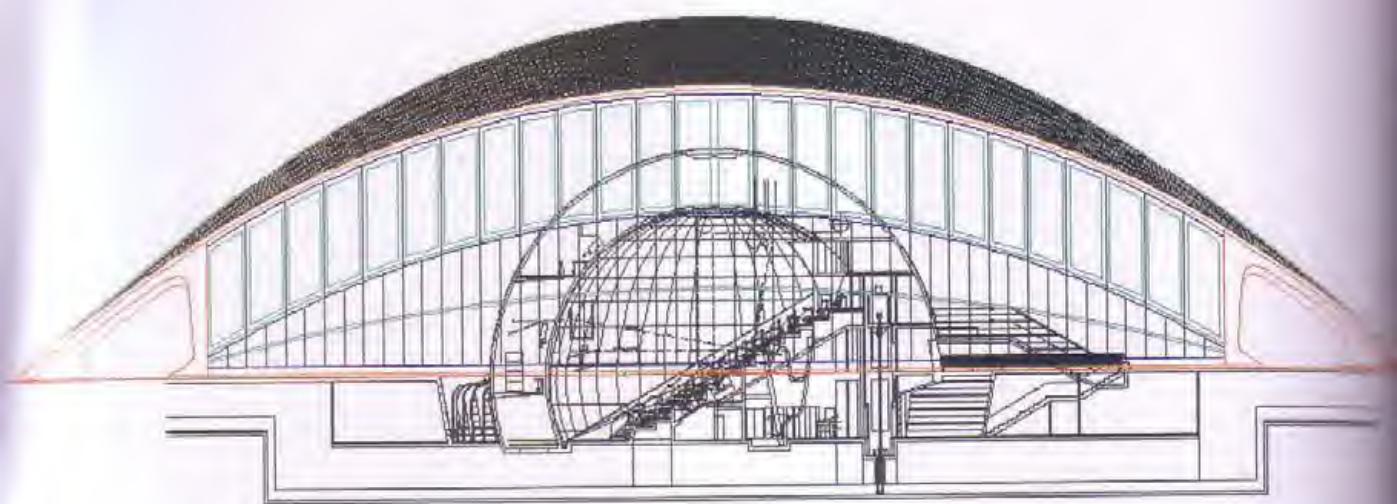
*Tel: +41 1422 7500
Fax: +41 1422 5600
www.calatrava.com*

City of Arts and Sciences

SANTIAGO CALATRAVA

SANTIAGO CALATRAVA, geboren 1951 in Valencia, studierte an der dortigen Escuela Técnica Superior de Arquitectura Kunst und Architektur (1969-74) sowie Ingenieurbau an der Eidgenössischen Technischen Hochschule (ETH) in Zürich, wo er 1981 promovierte. Im selben Jahr gründete er sein eigenes Büro für Architektur und Bauingenieurwesen. Zu Calatravas Bauten gehören Gallery & Heritage Square, BCE Place in Toronto (1987), die Bach de Roda-Brücke (1985-87) und die Torre de Montjuïc (1989-92) in Barcelona, der Kuwait-Pavillon und die Alamillo-Brücke für die Expo '92 in Sevilla sowie der TGV-Bahnhof Lyon-Satolas (1989-94). Kürzlich vollendete er den Oriente-Bahnhof in Lissabon. Calatravas Entwurf für den Reichstag in Berlin kam in die Endauswahl. Sein jüngstes Projekt ist das hier vorgestellte Wissenschaftsmuseum in Valencia.

Il est né à Valence, Espagne, en 1951, **SANTIAGO CALATRAVA** étudie l'art et l'architecture à la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia (1969-74) et l'ingénierie à l'ETH (Zürich) dont il est docteur en sciences techniques, en 1981, date à laquelle il ouvre son agence d'architecture et d'ingénierie. Parmi ses réalisations, on trouve Gallery & Heritage Square, BCE Place (Toronto, 1987), le pont Bach de Roda (Barcelone, 1985-87), la Torre de Montjuïc (Barcelone, 1989-92), le pavillon du Koweït à l'Expo '92 (Séville), le pont Alamillo pour la même manifestation, ainsi que la gare TGV de Lyon-Satolas (1989-94). Il a récemment achevé la gare de l'Orient à Lisbonne. Il a participé au concours pour le Reichstag, à Berlin, il vient d'achever le Musée des sciences de Valence.



The Planetarium, which was the first part of the complex to reach completion, clearly resembles an eye – and even includes a moving “eyelid.” The hemispheric form of the theater naturally lends itself to this interpretation, but Calatrava often uses the form of the eye in his work.

Das Planetarium, das als erstes Gebäude der Anlage fertiggestellt wurde, erinnert mit seinem halbkugelförmigen Kuppelsaal an ein Auge, und hat sogar ein bewegliches »Augenlid«. Calatrava hat die Form des Auges bereits in früheren Arbeiten verwendet.

Le Planetarium, première partie du complexe achevée, ressemble à un œil. « paupière » mobile comprise. La forme hémisphérique de la salle se prête à cette interprétation, d'ailleurs l'architecte a souvent utilisé la forme de l'œil dans ses créations.



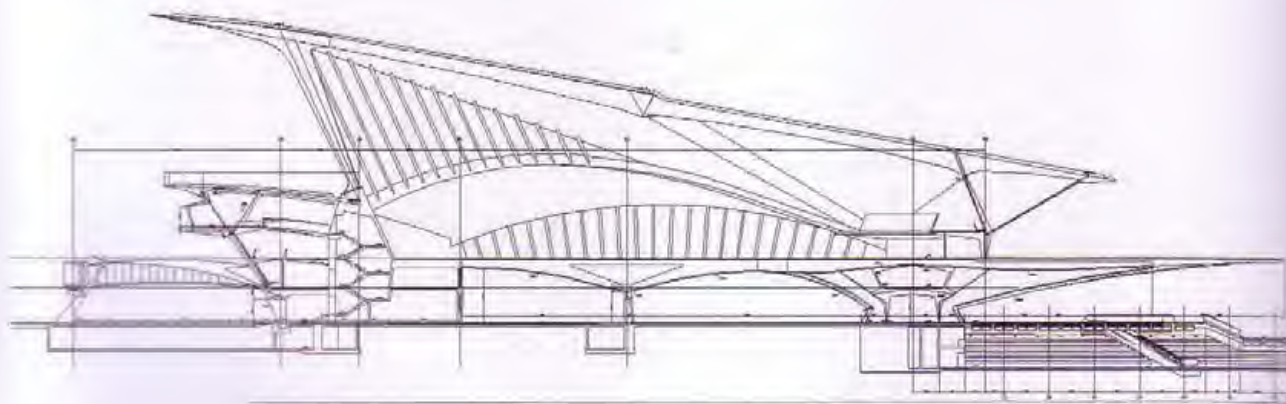
SONDICA AIRPORT

Bilbao, Spain, 1990-2000

Planning: 1990-95. Construction: 1997-2000. Floor area: 74 430 m².

Client: AENA (Aeropuertos Españoles y Navegación Aérea).

Cost: Ptas 11 000 000 000.



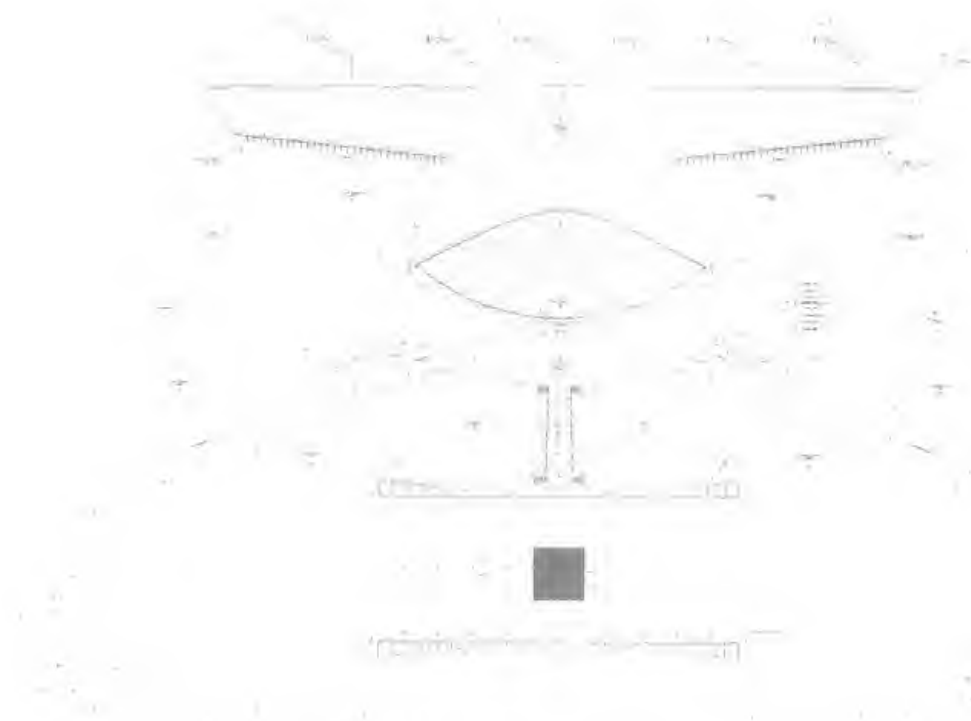


Part of an urban campaign by municipal and regional authorities to make Bilbao a tourist destination, the Sonoma Airport is a stylized interpretation of aircraft movement, conceived by Santiago Calatrava for Lyon-Saint-Exupéry, Lyon, France, 1989-94.

Der Bau des Flughafens Sonoma gehört zu den laufenden Bemühungen von Stadt- und Bezirksverwaltung, Bilbao zu einer Touristenattraktion zu machen. Seine Formgebung beruht auf der stilisierten Darstellung von Flugbewegungen und hat gewisse Ähnlichkeit mit Calatravas 1994 fertiggestelltem Lyon-Satolas TGV-Bahnhof (jetzt Lyon-Saint-Exupéry genannt) im französischen Lyon.

Dans le cadre d'un programme municipal et régional qui veut faire de Bilbao une destination touristique plus séduisante, l'aéroport de Sonoma est une interprétation stylisée des mouvements d'un avion. Ce bâtiment n'est pas sans rapport avec la gare T. G. V. de Lyon-Satolas, également de Calatrava (aujourd'hui Lyon-Saint-Exupéry, France, 1989-94).





...of the Bay, 10 km away to the north of Bilbao, this new terminal of **SONDICA AIRPORT** includes a total of eight gates intended to process 2 million passengers in 1994, leaving future expansion to accommodate 10 million passengers. Options for later completion include hotels and a recreational complex. Spanish Airport architect Calatrava has chosen a smaller four-gate version of this terminal. But the sheer number of flights required an increase in the size of the design and a spectacular feature of the terminal is its large, triangular glass hall. As the architect puts it: "The steel structure of its aerodynamic roof rises up towards the sky. The administrative areas and restaurants, as well as the waiting areas, are situated behind the glass facade that overlooks the apron and runways." The old terminal, a compact, rectangular building, is situated on the opposite side of the runways.

Der nördlich von Bilbao am Golf von Biscaya gelegene neue Terminal des **SONDICA AIRPORT** verfügt über insgesamt acht Gates und soll zunächst jährlich zwei Millionen Passagiere abfertigen, eine Ausweitung auf 10 Millionen Reisende ist möglich. Die Option auf zukünftige Erweiterungen beinhaltet den Bau eines Hotels und eines Erholungszentrums. Die spanische Flughafenbehörde hatte Calatrava ursprünglich mit dem Entwurf einer kleineren Version mit vier Gates beauftragt. Aber die wachsende Zahl von Flügen machte 1994 eine Planung in größerem Maßstab erforderlich. Das hervorstechendste Element der Anlage ist die große, dreieckig geschnittene und verglaste Halle. Dazu erklärt der Architekt: »Die Stahlkonstruktion des aerodynamischen Hallendachs schwingt sich in Richtung Flugplatz empor und umspannt die Bereiche Verwaltung und Gastronomie sowie die Wartezonen hinter den abgeschrägten Glasseiten mit Aussicht auf Vorfeld und Rollbahnen.« Das alte Abfertigungsgebäude des Flughafens Bilbao, das nur für Inlandsflüge konzipiert ist, befindet sich auf der gegenüberliegenden Seite der Start- und Landebahnen.

En bordure de l'océan, au nord de Bilbao, ce nouveau terminal d'**AÉROPORT DE SONDICA** comprend huit portes qui devraient accueillir deux millions de passagers par an, avec une possibilité d'extension à 10 millions. Le projet s'accompagnera de la création d'hôtels et d'un ensemble de loisirs. À l'origine, les autorités aéroportuaires espagnoles avaient commandé à Calatrava un projet à quatre portes, mais qui fut revu et développé en 1994. L'élément le plus spectaculaire est un vaste hall d'accueil triangulaire en verre. Comme l'explique l'architecte: « La structure en acier du grand toit aérodynamique s'élève vers l'aérodrome pour abriter les installations administratives, les restaurants, les zones et salles d'attente placées derrière les façade de verre inclinées qui dominent l'aire de stationnement et les pistes. L'ancien terminal, réservé aux vols nationaux, se trouve à l'autre extrémité des pistes.

Die Idee vorwärts strebender Formen ist überall präsent, und der dynamische Eindruck wird noch verstärkt, wenn man das Flughafengebäude aus bestimmten Blickwinkeln betrachtet. Die Planskizze lässt auf anthropomorphe Bezüge in der Gestaltung schließen.

L'impression d'un mouvement vers l'avant est omniprésente, elle devient encore plus forte quand on regarde l'aéroport sous un certain angle. Le plan révèle quelques allusions anthropomorphiques.





ALBERTO CAMPO BAEZA

Alberto Campo Baeza

Arquitecto

Almirante, 9

28004 Madrid

Spain

Tel/Fax: +34 91 521 7061

e-mail: campo-baeza@redestb.es

Center for Innovative Technologies

Né en 1946 im spanischen Cádiz geborene **ALBERTO CAMPO BAEZA** schloß 1971 sein Universitätsstudium in Madrid ab und erwarb dort 1982 den Doktorgrad. Seine Lehrtätigkeit an der Universität Madrid, der Eidgenössischen Technischen Hochschule (ETH) in Zürich (1989/90), der Cornell University, Ithaca, New York und der University of Pennsylvania, Philadelphia (1999). Zu seinen Bauten gehören das Rathaus in Fene (1980), die Schule S. Fermin in Madrid (1985), die Stadtbücherei in Orihuela (1992) und eine weitere Schule in Cadiz (1992), alle in Spanien, sowie eine Reihe von Privathäusern. Gegenwärtig arbeitet er an einer Bank in Granada und einem Haus für Tom Ford von Gucci in Santa Fe, New Mexico.

Né en 1946 à Cadix (Espagne). **ALBERTO CAMPO BAEZA** étudie l'architecture à Madrid (diplôme en 1971 et doctorat en 1982). Il a enseigné à Madrid, à l'ETH (Zürich) 1989/90, à la Cornell University, Ithaca, New York, et à l'University of Pennsylvania, Philadelphie (1999). Parmi ses interventions en Espagne: l'hôtel de ville de Fene (1980), l'école publique S. Firmin (Madrid, 1985), une bibliothèque publique (Orihuela, 1992), un collège (Cadix, 1992) ainsi qu'un certain nombre de villas. Ses projets actuels concernent une banque à Grenade, et une maison pour Tom Ford (Gucci) à Santa Fe (Nouveau Mexique, Etats-Unis).





The spare, triangular design of the **CENTER FOR INNOVATIVE TECHNOLOGIES BIT** is very minimal. Alberto Campo Baeza, winner of a 1995 competition, chose to isolate the building, a 4 900-m² structure (3 200 m² in the basement), from its industrial environment with impenetrable walls. The interior walls are clad in Roman travertine marble. Unframed glass and white steel columns complete the concrete slab design, with orange trees in the patio and wisteria, jasmine and grape trailing on the walls. The 2-m overhang of the slab roof shades the windows from the strong sun. The whole building presents a very distinct impression of a minimalist style that the architect calls its "CB flavor" (after his own initials).

Alberto Campo Baeza gewann 1995 den Wettbewerb für das **CENTER FOR INNOVATIVE TECHNOLOGIES BIT** auf Mallorca. Er grenzte das 4 900 m² große (davon befinden sich 3 200 m² im Untergeschoss) Zentrumsgebäude, das auf dreieckigem Grundriss errichtet wurde, durch Kalksteinwände von seiner industriellen Umgebung ab. Die Innenwände sind mit römischem Travertin und Betonplatten verkleidet. Diese sparsame Gestaltung wird durch rahmenloses Glas und weiße Stahlstützen vervollständigt. Im Patio wachsen Orangenbäume, und auf den Wänden ranken sich Glyzinien, Jasmin und Wein in die Höhe. Der um 2 m überhängende Teil des Plattendachs schirmt die Fenster vor dem starken Sonnenlicht ab. Das gesamte Bauwerk vermittelt den für Campo Baeza charakteristischen, minimalistischen Stil, von ihm selbst nach seinen eigenen Initialen der »CB-Touch« genannt.

Ce centre, de conception austère et très minimaliste, suit un plan triangulaire. Alberto Campo Baeza, qui en avait remporté le concours en 1995, a choisi d'isoler le **CENTER FOR INNOVATIVE TECHNOLOGIES BIT** de 4 900 m² (dont 3 200 m² en sous-sol) de son contexte industriel par des murs de grès. Les parois intérieures sont carrees de travertin romain. Des panneaux de verre sans cadre apparent et des colonnes d'acier blanches complètent l'ensemble édifié en béton. Des orangers ont été plantés dans le patio tandis que des glycines, des jasmins et de la vigne poussent sur les murs. L'avancée de 2 m de profondeur de la dalle du toit protège les fenêtres des ardeurs du soleil local. L'ensemble reflète de façon exemplaire ce style minimaliste que l'architecte lui-même qualifie de « saveur CB » (d'après ses propres initiales).



Even the trees planted in the inner courtyard of the complex take on an almost geometric regularity in this powerful, modern design.

Selbst die im Innenhof des Komplexes gepflanzten Bäume sind in diesem kraftvollen, modernen Entwurf in beinahe geometrischer Regelmäßigkeit angeordnet.

Même les arbres plantés dans la cour intérieure se sont pliés au rythme géométrique régulier de ce projet plein de force.



STEVEN EHRLICH

*Steven Ehrlich Architects
10865 Washington Blvd.
Culver City, California 90232
United States*

*Tel: +1 310 838 9700
Fax: +1 310 838 9737
e-mail: inquire@s-ehrllich.com
web: www.s-ehrllich.com*

Canyon Residence

STEVEN EHRLICH, 1946 in New York geboren, erwarb 1969 den Bachelor of Architecture am Rensselaer Polytechnic Institute in Troy, New York. Von 1969 bis 1977 studierte er die Architektur der Eingeborenen Nord- und Westafrikas. Ausgeführt hat er zahlreiche Privathäuser, darunter das Haus Friedman (1986), das Haus Ehrmann Coombs in Santa Monica (1989-91) und das Haus Shulman in Brentwood (1989-92), die alle in der Region Los Angeles liegen. Zu seinen weiteren realisierten Bauten gehören das Shatto Recreation Center in Los Angeles (1991), der Sony Music Entertainment Campus in Santa Monica (1993), das Child Care Center für Sony (1993-95) und das Game Show Network (1995), beide in Culver City, sowie die Robertson Branch Library in Los Angeles (1996). Seine jüngsten Arbeiten sind die DreamWorks SKG Animation Studios in Glendale, Kalifornien (1998), das Orange Coast College Art Center in Costa Mesa (2000) sowie die Biblioteca Latinoamericana und das Washington Youth Center in San Jose (1999). Große Beachtung fand seine Erweiterung von Richard Neutras 1938 erbauten Haus Lewin in Santa Monica, Kalifornien (1996-98).

Né à New York en 1946, **STEVEN EHRLICH** est Bachelor of Architecture du Rensselaer Polytechnic Institute de Troy, New York (1969). Il étudie ensuite l'architecture vernaculaire indigène d'Afrique du Nord et de l'Ouest de 1969 à 1977. Il a construit de nombreuses résidences privées dont la Friedman Residence (1986), la Ehrmann Coombs Residence (Santa Monica, 1989-1991) et la Shulman Residence (Brentwood, 1989-1992), toutes trois dans la région de Los Angeles en Californie. Parmi ses autres réalisations : le Shatto Recreation Center (Los Angeles, 1991), le Sony Music Entertainment Campus (Santa Monica, 1993), le Child Care Center Sony (1993-95) et le Game Show Network (1995) à Culver City ainsi que la Robertson Branch Library (Los Angeles, 1996). Plus récemment, il a réalisé les Dreamworks SKG Animation Studios (Glendale, Californie, 1998), le Orange Coast College Art Center (Costa Mesa, 2000), ainsi que la Biblioteca Latinoamericana et le Washington Youth Center (San Jose, 1999). Une de ses interventions souvent publiée est l'extension de la Lewin House de Richard Neutra (1938) à Santa Monica, Californie (1996-98).







GREATER LONDON AUTHORITY

London, England, 1999-2002

Planning: 2/99-2/2000, Construction: 3/1999-2002 (scheduled),
Client: CIT Group, Floor area: ca. 17 187 m², Budget: £65 000 000.



Located on the Thames next to the Tower Bridge, directly opposite the Tower of London, these new 10-story headquarters for the **GREATER LONDON AUTHORITY** encompasses about 17 000 m² of available floor space and be built at a cost of approximately £65 million. An office for the Mayor of London and the Cabinet will be located on the eighth floor of the "bowl-like form." An exhibition or reception room on the ninth floor has been dubbed "London's Living Room" and can accommodate about 200 people. The unusual spherical shape of the building "has been generated as a result of thorough scientific analysis, aiming to reduce both solar gain and heat loss via the building's skin, thus reducing the building's energy needs." More specifically, energy consumption is to be reduced to 25% of a typical air-conditioned office building.

Der Entwurf dieses am Themse-Ufer, nahe der Tower Bridge und direkt gegenüber dem Tower of London gelegenen neuen Sitzes der **GREATER LONDON AUTHORITY** sieht eine Gesamtnutzfläche von ca. 17 000 m² auf zehn Geschossen vor und ist mit ca. 65 Millionen Pfund veranschlagt. In der achten Etage des »glaskolbenförmigen« Gebäudes wird ein Büro für den Bürgermeister von London und sein Kabinett eingerichtet. Ein Ausstellungs- oder Empfangssaal im neunten Stock, der den Namen »London's Wohnzimmer« erhalten hat, kann etwa 200 Personen fassen. Die ungewöhnliche, kugelförmige Gestalt des Gebäudes »beruht auf gründlichen wissenschaftlichen Untersuchungen, die zum Ziel hatten, den Verlust an Sonnenenergie und Wärme durch die Außenhaut des Gebäudes und damit den Energiebedarf zu minimieren.« Dadurch wird der Energieverbrauch auf 25% eines typischen Bürogebäudes mit Klimaanlage gesenkt.

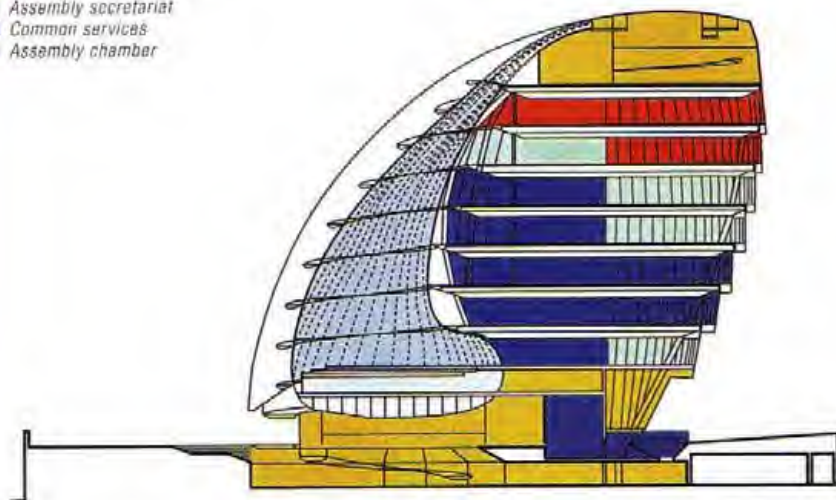
Situé au bord de la Tamise, près de Tower Bridge, juste en face de la Tour de Londres sur l'autre rive, le nouveau siège de la **GREATER LONDON AUTHORITY** couvre environ 17 000 m² de surface brute sur 10 niveaux pour un coût estimé à £65 millions. Le bureau du Maire de Londres et son cabinet seront installés au huitième étage de cet immeuble »en forme de bol«. Une salle d'exposition ou de réception au neuvième niveau a déjà été surnommée le »London Living Room«, et pourra recevoir 200 personnes. La forme sphérique inhabituelle de l'immeuble vient d'une analyse scientifique visant à réduire l'effet du soleil et la déperdition de chaleur et donc de minimiser les besoins énergétiques du bâtiment au moyen de son enveloppe. La consommation d'énergie devrait être de 25% inférieure à celle d'un immeuble climatisé habituel.

As in many of his recent designs, Norman Foster is most attentive to problems of solar gain and heat loss, using the utmost to give the building a large degree of energy self-sufficiency.

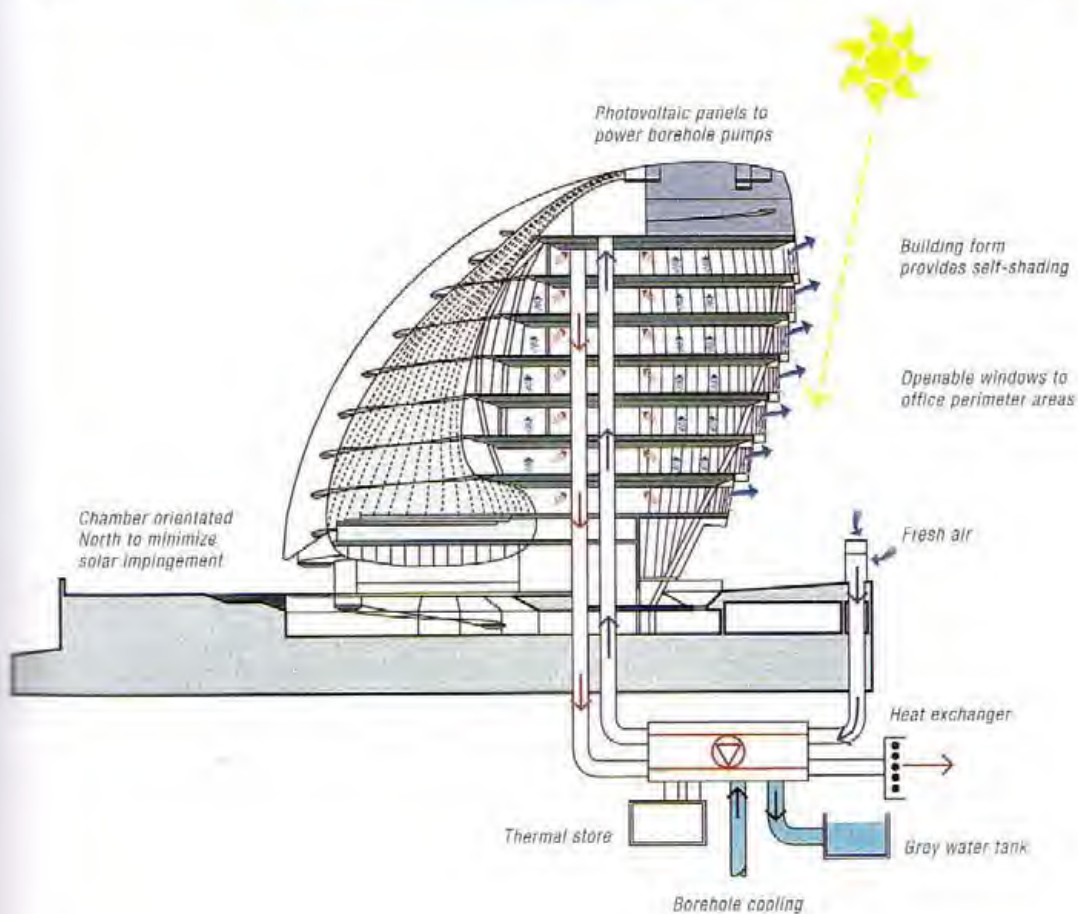
Wie in vielen seiner neueren Entwürfe hat sich Norman Foster auch hier besonders mit der Nutzung von Sonnenenergie und Wärmestrom auseinandergesetzt, um den Energieverbrauch des Gebäudes möglichst gering zu halten.

Comme dans beaucoup de ses projets récents, Foster, particulièrement attentif aux problèmes de l'exposition solaire et des flux de chaleur, s'est efforcé d'assurer au projet un degré élevé d'autonomie énergétique.

- Public areas
- Mayor's accommodation
- Assembly secretariat
- Common services
- Assembly chamber



- Level 10
Viewing platform
- Level 9
"London Living"
- Level 8
- Level 7
- Level 6
- Level 5
- Level 4
- Level 3
- Level 2
- Level 1



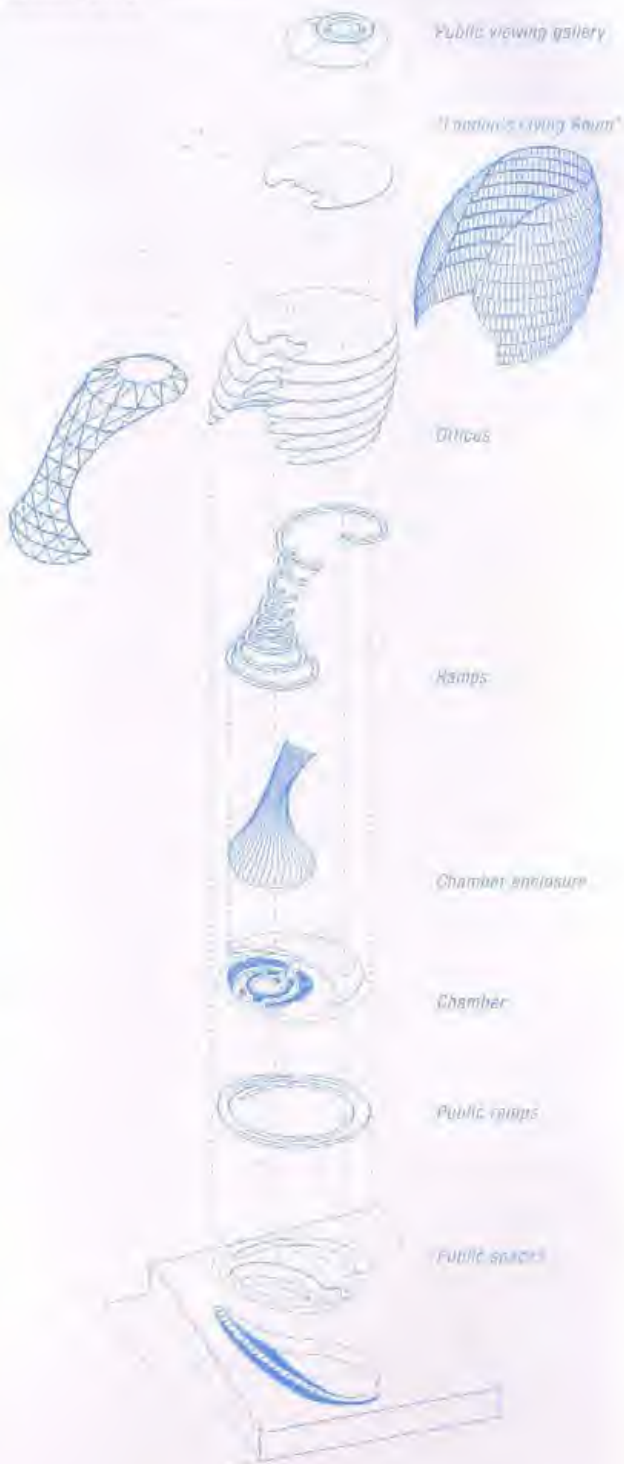




Calling on CAD, design-to-work out the complex curves in the structure, the architect has placed an emphasis on the building's transparency.

Die komplexen Windungen des Gebäudes sind mit CAD-Programmen ausgearbeitet. Foster hat viel Betonung auf die Transparenz des Gebäudes gelegt.

Utilisant la CAO pour mettre au point les courbes complexes de la structure, l'architecte a mis l'accent sur la transparence.





GAROFALO, LYNN, MCINTURF

Garofalo Architects

3752 North Ashland Avenue, Chicago, Illinois 60613, United States

Tel: +1 773 975 2069, Fax: +1 773 975 3005, e-mail: garofalo@a-node.net

Greg Lynn FORM

1813-1817 Lincoln Boulevard, Venice, California 90291, United States

Tel: +1 310 821 2629, Fax: +1 310 821 9729, e-mail: node@gllform.com, web: www.gllform.com

Michael McInturf Architects

1136 St. Gregory Street, Suite #110, Cincinnati, Ohio 45202, United States

Tel: +1 513 639 2351, Fax: +1 513 639 2353, e-mail: go@mcinturf.com, web: www.mcinturf.com

Die hier vorgestellte Koreanische Presbyterian-Kirche in New York entstand in Zusammenarbeit von **GAROFALO ARCHITECTS** in Chicago, **GREG LYNN FORM** in Los Angeles und **MICHAEL MCINTURF ARCHITECTS** in Cincinnati. Douglas Garofalo schloss 1981 sein Architekturstudium an der Universität von Notre Dame mit dem Bachelor of Architecture ab und erwarb 1987 seinen Master of Architecture an der Graduate School of Architecture der Yale University. Er ist Präsident von Garofalo Architects in Chicago, 1992 gegründet, und Professor an der Architekturakademie der University of Illinois, Chicago. Greg Lynn wurde 1964 geboren. Er erwarb 1986 seinen Bachelor of Philosophy und seinen Bachelor of Environmental Design an der Miami University of Ohio in Oxford und 1988 seinen Master of Architecture an der Princeton University. Derzeit ist er in seinem 1994 gegründeten Büro Greg Lynn FORM tätig. Michael McInturf erwarb 1985 seinen Bachelor of Environmental Design an der Miami University of Ohio, Oxford und 1988 seinen Master of Architecture an der University of Illinois, Chicago. Gegenwärtig ist er als außerordentlicher Professor für Architektur am College of Design, Architecture, Art and Planning der University of Cincinnati tätig. 1995 gründete er seine eigene Firma, Michael McInturf Architects.

La New York Presbyterian Church est le fruit d'une collaboration entre **GAROFALO ARCHITECTS**, Chicago, **GREG LYNN FORM**, Los Angeles et **MICHAEL MCINTURF ARCHITECTS**, Cincinnati. Douglas Garofalo obtient son Bachelor of Architecture de l'École d'architecture de l'Université de Notre Dame (1981) et son Master of Architecture de la Graduate School of Architecture de la Yale University (1987). Il est président de Garofalo Architects à Chicago, crée en 1992. Greg Lynn est né en 1964. Il est Bachelor of Philosophy et Bachelor of Environmental Design de la Miami University of Ohio, Oxford (1986) et Master of Architecture de Princeton University (1988). Il a ouvert son agence, Greg Lynn FORM, en 1994. Michael McInturf obtient son Bachelor of Environmental Design de Miami University of Ohio, Oxford (1985) et son Master of Architecture de l'University of Illinois, Chicago (1988). Il est actuellement Professeur assistant d'architecture au College of Design, Architecture, Art and Planning, University of Cincinnati. Il a ouvert sa propre agence en 1995.



THE KOREAN PRESBYTERIAN CHURCH OF NEW YORK

Long Island City, NY, USA, 1995-99

Planning: 6/95-9/97. Construction: 9/97-9/99. Client: The Korean Presbyterian Church of New York.
Floor area: 11 198 m². Costs: \$11 000 000



Designed for the **KOREAN PRESBYTERIAN CHURCH OF NEW YORK** in Sunnyside, Queens, the building is the result of a collaboration between three firms: Garofalo Architects in Chicago, Greg Lynn FORM in Los Angeles and Michael McInturf Architects in Cincinnati. Shared digital technologies and web connections allowed these three small firms to exchange CAD files, images of models and other project information. The church is in fact a re-purposed, landscaped lot with an addition, integrating an existing building and a new space. The church's functions are housed within the original factory building while a series of new elements "both engage and absorb the old structure." In the newly added sanctuary, the church provides services for 2 500 people. Within the same structure, multiple programs can take place simultaneously in the classrooms used by schools and youth groups. The complex also includes a 600-seat wedding chapel, assembly spaces, a choir rehearsal area, a cafeteria, a library and a daycare center.

Die Kirche für die **KOREANISCHE PRESBYTERIAL-GEMEINDE VON NEW YORK** in Sunnyside, Queens, ist das Ergebnis einer Zusammenarbeit von drei Architekturbüros: Garofalo Architects in Chicago, Greg Lynn FORM in Los Angeles und Michael McInturf Architects in Cincinnati. Mittels digitaler Technologien und Netzverbindungen konnten die drei kleineren Firmen CAD-Files, Bilder von Baumodellen und andere Projektinformationen austauschen. Das Gebäude war ehemals eine Großwascherei mit einem Anbau, der heute den alten mit dem neuen Teil verbindet. Die Kirchenräume sind im ursprünglichen Bau untergebracht, während eine Reihe neuer Bauteile die Grundstruktur sowohl mit einbezieht als auch in sich aufnimmt. Die Kirche bietet Platz für 2 500 Menschen. Im selben Gebäude wurden 80 Unterrichtsräume geschaffen, die von Schulen und Vereinen genutzt werden. Der Komplex enthält außerdem eine Hochzeitskapelle mit 600 Sitzen, Versammlungsräume, einen Proberaum für den Chor, ein Café, eine Bücherei und ein Tagesheim.

Conçue pour l'**ÉGLISE PRESBYTÉRIENNE CORÉENNE DE NEW YORK** à Sunnyside, Queens, cette construction est issue de la collaboration de trois agences: Garofalo Architects de Chicago, Greg Lynn FORM de Los Angeles et Michael McInturf Architectes de Cincinnati. Ces trois petites agences communiquent par Internet et se transmettent des fichiers CAO, images de maquettes et toutes sortes d'informations nécessaires. L'église, qui intègre un bâtiment ancien et une extension nouvelle, est le fait de la reconversion d'une laverie. Les fonctions spécifiquement religieuses trouvent place dans le bâtiment industriel d'origine tandis qu'une série de composantes nouveaux « dialoguent avec la structure tout en l'absorbant ». L'extension consacrée aux divers services paroissiaux accueille jusqu'à 2 500 personnes. De multiples activités peuvent se tenir simultanément dans 80 salles de classe utilisées par des écoles et des associations. Le complexe comprend également une chapelle de mariages de 600 places, des salles de réunion, un salle de répétition de chorale, une cafétéria, une bibliothèque et un dispensaire.



The building's most spectacular exterior feature is its accordion-like succession of apertures that give, together with the undulating roof, an impression of movement.

Das auffallendste äußere Merkmal des Gebäudes ist eine Reihe akkordanartig ineinander greifender Blenden, die im Zusammenspiel mit dem wellenförmigen Dach den Eindruck von Bewegung vermitteln.

La caractéristique extérieure la plus spectaculaire de ce projet est une succession d'ouvertures en accordéon qui, combinées avec l'ondulation du toit, génèrent une impression de mouvement.



above: A view from the parking lot emphasizes the presence of a large-scale cross on the exterior of the church. Right: Within the church itself, the ribbed roof and row pattern echo the successive external apertures.

Oben: Auf der zum Parkplatz gelegenen Seite betont ein großformatiges Kreuz die Außenwand der Kirche. Rechts: Im Kirchenraum finden die gestaffelten Böden der Außenfassade ihr Echo in der gerippten Decke und der Anordnung der Bankreihen.

Ci-dessus: À l'extérieur, une énorme croix domine le parking. À droite: À l'intérieur, le toit nervuré et le dessin des bancs font écho aux ouvertures sur l'extérieur.







EXPERIENCE MUSIC PROJECT

Rock (Hr.) / Rock (Hr.) / Rock (Hr.) / Rock (Hr.)

Planning: 1995-97. Construction: 1997-2000. Client: Experience Music Project.
Floor area: 13 006 m². Costs: \$240 000 000.

EXPERIENCE MUSIC PROJECT

Eines der erstaunlichsten und anspruchsvollsten unter Frank O. Gehrys jüngsten Bauwerken ist das 13 000 m² umfassende **EXPERIENCE MUSIC PROJECT**, das hauptsächlich von Microsoft-Mitbegründer Paul Allen finanziert wurde. Obwohl das Gebäude ursprünglich nur Allens Sammlung von Jimi Hendrix Memorabilien beherbergen sollte, beliefen sich die Gesamtbaukosten schließlich auf 240 Millionen Dollar; es wurde zu einer architektonischen Replik der 1995 von I. M. Pei erbauten Rock and Roll Hall of Fame in Cleveland, Ohio. Ein besonderes Merkmal dieses mit Aluminium- und Edelstahlblechen verkleideten Gebäudes ist die Verwendung von Farben, die eher untypisch für Gehrys Arbeiten ist. Die Farbwahl wurde von Themen aus dem Bereich Rock and Roll und Gitarrenmusik inspiriert: Blau steht für die Fender-Gitarre, Gold für Les Paul und Purpur für Jimi Hendrix (angeregt durch sein Lied Purple Haze). Gehry fügt hinzu, dass die rotgestrichenen Gänge ein Tribut an die alten, abgewetzten Trucks sind, in denen die Rock and Roll Stars früher gerne herumfuhr. Die Form wurde von einer zertrümmerten Fender Stratocaster F-Gitarre aus den 60er-Jahren inspiriert. Zum größten Teil setzt sich das Gebäude jedoch aus abstrakten, plastisch geformten Baukörpern zusammen, ähnlich denen, die Gehry für das Guggenheim Bilbao verwendet hat. Wie dort hat Gehry auch bei diesem Projekt mit einer CAD-Software gearbeitet. Für den Entwurf des Experience Music Project hat er Bilder von E-Gitarren in das Programm eingespeist und diese anschließend fast bis zur Unkennbarkeit umgestaltet. Jede der 21 000 Tafeln, mit denen das Gebäude verkleidet ist, wurde individuell gefertigt und hat eine ihrem jeweiligen Platz entsprechende Form und Größe. Gehry betont die heitere Ausstrahlung des Designs und sagt: «Mit seinen Falten soll der Bau zum Umarmen einladen und an eine Mutter denken lassen, die ihr Baby auf dem Arm hält und es schützend in den Falten ihrer Kleidung birgt.»

Ce **EXPERIENCE MUSIC PROJECT** de 13 000 m² est l'une des plus surprenantes et ambitieuses réalisations récentes de Frank O. Gehry. Il a été en grande partie financé par le cofondateur de Microsoft, Paul Allen. Pour un coût de \$240 millions, il est une réponse au Rock and Roll Hall of Fame de I. M. Pei à Cleveland (Ohio, 1995). À l'origine il devait simplement abriter la collection de souvenirs de Jimi Hendrix réunis par Allen. Habillé de panneaux d'aluminium et d'acier inoxydable, il se distingue par une utilisation de la couleur peu fréquente dans l'œuvre de Gehry. Le choix chromatique a été inspiré par des thèmes de guitare ou de Rock'n roll : bleu pour Fender, or pour Les Paul et pourpre pour Jimi Hendrix (inspiré de sa chanson, Purple Haze). Gehry ajoute que les passages en rouge sont un hommage aux vieux camions rouge délavé que les stars du rock avaient l'habitude de conduire. Une des sources formelles est une vieille guitare Fender Stratocaster des années 1960, mais pour l'essentiel, le projet se compose de volumes abstraits et sculpturaux similaires à ceux du Guggenheim Bilbao. Ici, Gehry a en abondamment recours à la CAO, alimentant les logiciels d'images de guitares soumises à un traitement de morphing à la limite de la reconnaissance. Le bâtiment est recouvert de 21 000 panneaux de taille et de forme différentes, chacun ayant été découpé et façonné en fonction de son emplacement. Gehry insiste sur la convivialité de ce projet : « Avec ses plis et ses replis, le bâtiment est plein de tendresse, comme une mère berçant un bébé dans ses bras contre les plis de son vêtement. »

Während die extravaganten skulpturalen Formen des Experience Music Project den Kennern von Gehrys Arbeiten durchaus vertraut sind, setzt er hier zusätzlich eine ungewöhnlich breite Palette kräftiger Farben ein.

Si les formes sculpturales et extravagantes de l'Experience Music Project n'étonnent plus chez Gehry, le recours aux couleurs fortes à grande échelle surprend.





Through his unique and complex design with the sharp and unusual form, Gehry's architecture is a masterpiece of the postmodern and a true work of art. The building is a masterpiece of the postmodern and a true work of art.

Gehry unterstreicht mit diesem Bauwerk, das den Rhythmus des Rock and Roll formal umsetzt, abermals seine Position als Meister der bildhauerischen Gestaltung. Damit rückt er die Architektur an die Grenze zur Kunst.

Dans l'esprit du rock and roll, l'intervention de Gehry met une fois encore en valeur sa maîtrise de la sculpture et des formes qui élève son architecture à un niveau proche de la création artistique.





Here, as in the Guggenheim Bilbao, the surprising architectural forms of the exterior of the building are an integral part of the conception of the interior.

Ebenso wie in Gehrys Guggenheim Bilbao sind auch hier die ungewöhnlichen äußeren Bauformen ein Teil der Innenraumgestaltung.

Ici, comme pour le Guggenheim Bilbao, les surprenantes formes architecturales extérieures se retrouvent dans les volumes intérieurs.







The powerful sculptural volumes of Frank Gehry take on a life of their own in the interior, just like the music they are intended to celebrate.

Die kraftvollen skulpturalen Baukörper, die das Innere des Gebäudes beherrschen, entwickeln ein Eigen-

leben, so wie die Musik, die sie versteinbilden sollen.

Les puissants volumes plastiques de Frank Gehry possédant une vie intérieure propre, de même que la musique qu'ils célèbrent.

CONDÉ NAST CAFETERIA

New York, NY, USA, 1998-2000

Planning: 1996-1998. Construction: 1998-2000. Client: Condé Nast Publications.
Floor area: 1003 m². Costs: withheld at owner's request.



Not open to the general public, the Condé Nast Cafeteria may recall the rough inventiveness of Frank Gehry's early work in some choices of material, etc., but on the whole, the design is closer to his more sophisticated recent work.

Einige Materialien des der Öffentlichkeit nicht zugänglichen Condé Nast Cafés erinnern an den Einfallsreichtum Gehrys früherer Arbeiten. Die Gestaltung jedoch steht seinen eleganten neueren Arbeiten näher.

Établissement privé, la cafétéria Condé Nast peut rappeler l'inventivité débridée de Gehry par certains choix de matériaux, mais, dans l'ensemble, son projet est plus proche de la sophistication de ses œuvres récentes.



The 2011 **CONDE NAST CAFETERIA** is housed in the Conde Nast Building in Times Square. Gehry's style is apparent in the black burning glass walls and slanted towers overlooking Manhattan, in a design inspired by his early work in and around Los Angeles. The ash-veneer floor and the blue blazon ceiling coalesce, creating an atmosphere that is both whimsical and industrial. The architect clearly rejects "the mode to be cafeteria-like," he says. "It's warm and fuzzy." Frank Gehry has come a long way since his first restaurant in Venice, California (1982-85). There, spontaneously exposed concrete brick, cast-in-place and a stuffed alligator on the ceiling were his trademarks. Here, a very high degree of application was required and achieved. Though one might argue that a computer did much of the heavy lifting, the spontaneity of Gehry's work is vibrantly alive and expressed itself in different forms today than it did 30 years ago. After all, Gehry's work has been replaced by computer-driven curves of the most wildly kind.

Das mit Sitzplätzen für 260 Gäste ausgestattete **CONDÉ NAST CAFÉ** befindet sich im Condé Nast Building am Times Square. Der für Gehry typische Stil zeigt sich hier in den geschwungenen Glaswänden und anderen Elementen wie den Tischplatten aus Furnierholz, die an seine frühen kalifornischen Arbeiten erinnern. Das Zusammenwirken von Fußböden aus Eschenfurnier und der Decke in blauem Titan erzeugt die Atmosphäre eines trendigen Nachtclubs, ein Eindruck, den der Architekt jedoch entschieden zurückweist: «Es soll wie eine Cafeteria wirken, warm und locker.» Frank Gehry hat einen weiten Weg zurückgelegt, seit er Anfang der 80er-Jahre Rebecca's Restaurant im kalifornischen Venice gestaltete. Dort waren Sichtbeton, Backstein, Keramikfliesen und ein von der Decke hängender ausgestopfter Alligator seine Markenzeichen. Hier dagegen wurde ein hohes Maß an Raffinesse verlangt und erzielt. Obwohl sich einwenden ließe, dass ein ganzer Kontinent und mehr zwischen dem Strand von Venice und dem Times Square liegt, ist die für Gehry so charakteristische Spontankunst immer noch sprühend lebendig und spürbar, drückt sich hier nur in anderen Formen aus als vor 20 Jahren. So wurde die künstlerische Zusammenstellung alltäglicher Materialien durch computergenerierte Bogenlinien ersetzt.

La **CONDÉ NAST CAFÉTÉRIA** de 260 places est située dans l'immeuble de Condé Nast sur Times Square. Le style de Gehry transparaît dans les épais murs de verre incurvé et d'autres détails comme les tables en contre-plaqué qui rappellent ses premiers travaux à Los Angeles et dans les environs. Le sol en hêtre verni et le plafond de titane bleu conspireront pour créer une atmosphère de night-club à la mode, allusion que l'architecte rejette. « Tout ceci est pensé pour être une vraie cafétéria. C'est chaleureux et plein d'énergie. » Frank Gehry a beaucoup évolué depuis le projet du Rebecca's restaurant de Venice, Californie (1982-85) où il avait imposé son style au moyen de béton brut, de briques, de carrelage et d'un grand alligator empaillé suspendu au plafond. A New York, il atteint un degré élevé de sophistication. Bien qu'un continent, et même davantage, sépare les plages de Venice de Times Square, la vibrante spontanéité stylistique de Gehry s'exprime aujourd'hui dans des formes différentes d'il y a 20 ans. Les assemblages artistiques de matériaux ordinaires ont été remplacés par d'élégantes courbes générées par ordinateur.





A relatively calm furniture pattern contrasts with the undulating walls and ceiling. When the room is full, however, the animation on the floor gives another, less static image.

Die eher strenge Möblierung steht in Kontrast zu den geschwungenen Formen von Wänden und Decke. Sobald der Raum belebt wird, verliert er seine Starrheit.

Le plan d'implantation du mobilier relativement sage contraste avec les ondulations des murs et des plafonds. La salle remplie donne une impression moins statique.



ZAHA HADID

Zaha M Hadid Ltd.
Studio 9
10 Bowling Green Lane
London EC1R 0BQ
England

Tel: +44 20 7253 5147
Fax: +44 20 7251 8322
e-mail: zaha@hadid.u-net.com

Landscape Format

ZAHA HADID born in Baghdad in 1950, studied architecture at the Architectural Association (AA) in London, beginning in 1972, and was awarded the Diploma Prize in 1977. She then became a partner of Rem Koolhaas in the Office for Metropolitan Architecture, and taught at the AA, at Harvard, the University of Chicago, in Hamburg and at Columbia University in New York. Well known for her paintings and drawings she has had a substantial influence, despite having built relatively few buildings. She won the Vitra Fire Station (Weil am Rhein, Germany, 1990-94) and exhibited designs such as that for 'The Great Utopia' Solomon R. Guggenheim Museum, New York (1992). Significant competition entries include her design for the Cardiff Bay Opera House (Wales, 1994-96), the Habitable Bridge in London (1996) and the Luxembourg Philharmonic Hall (1997).

ZAHA HADID, 1950 in Bagdad geboren, studierte ab 1972 an der Architectural Association (AA) in London und erhielt 1977 den Diploma Prize. Danach wurde sie Partnerin von Rem Koolhaas im Office for Metropolitan Architecture (OMA) und lehrte an der AA und in Harvard, der University of Chicago, in Hamburg und an der Columbia University in New York. Hadid ist durch ihre Gemälde und Zeichnungen bekannt geworden. Obwohl nur wenige ihrer Entwürfe realisiert wurden, so das Vitra-Feuerwehrhaus in Weil am Rhein (1990-94), hat sie großen Einfluß ausgeübt. 1992 entwarf sie das Ausstellungsdesign für »The Great Utopia« im New Yorker Guggenheim Museum. Zu ihren bedeutendsten Wettbewerbsbeiträgen gehören Entwürfe für das Cardiff Bay Opera House in Wales (1994-96), für die Habitable Bridge in London (1996) und die Luxemburger Philharmonie (1997).

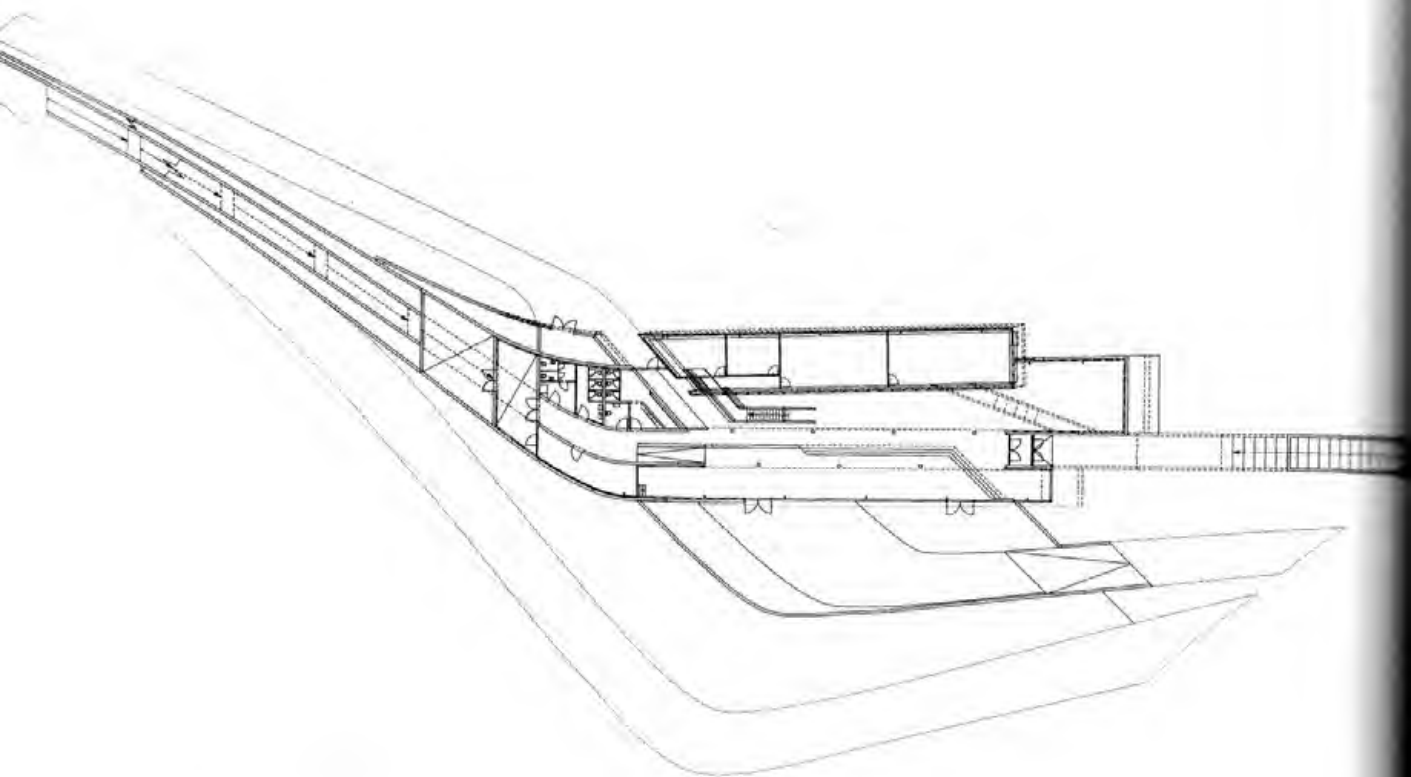
Née en 1950 à Bagdad, **ZAHA HADID** a étudié l'architecture à l'Architectural Association (AA) de Londres de 1972 à 1977, date à laquelle elle obtient le Prix du diplôme. Elle est ensuite associée dans l'agence de Rem Koolhaas, Office for Metropolitan Architecture, et enseigne à l'AA, Harvard, University of Chicago, Columbia University, New York, et à l'Université de Hambourg. Elle est connue pour ses peintures et ses dessins. Bien que n'ayant pas beaucoup construit, elle exerce une réelle influence. Parmi ses réalisations, le poste d'incendie de Vitra (Weil-am-Rhein, Allemagne, 1990-94) et des projets d'expositions comme « La Grande utopie », Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1992. Elle a participé à des concours dont les plus importants sont le projet de la Cardiff Bay Opera House (Pays-de-Galles, 1994-96), le Pont habitable (Londres, 1996) et la Salle de concerts philharmoniques de Luxembourg (1997).



LANDSCAPE FORMATION ONE

Weil am Rhein, Germany 1996-99

Planning: 12/96-12/97. Construction: 1/98-1/99. Floor area: 845 m². Costs: DM 3 200 000
Client: Landesgartenschau Weil am Rhein 1999 GmbH by order of the city Weil am Rhein.



Oben rechts: Mit seinen dynamischen
Linien wirkt der Bau, als sei
er aus der Landschaft selbst hervor-
gegangen und erinnert damit stark
an die Architekturzeichnungen für
die Lande Hadid bekannt wurde.

En haut à droite: Semblant émerger
du sol, les lignes dynamiques de la
construction sont très proches des
dessins architecturaux qui ont fait
la célébrité de Zaha Hadid.



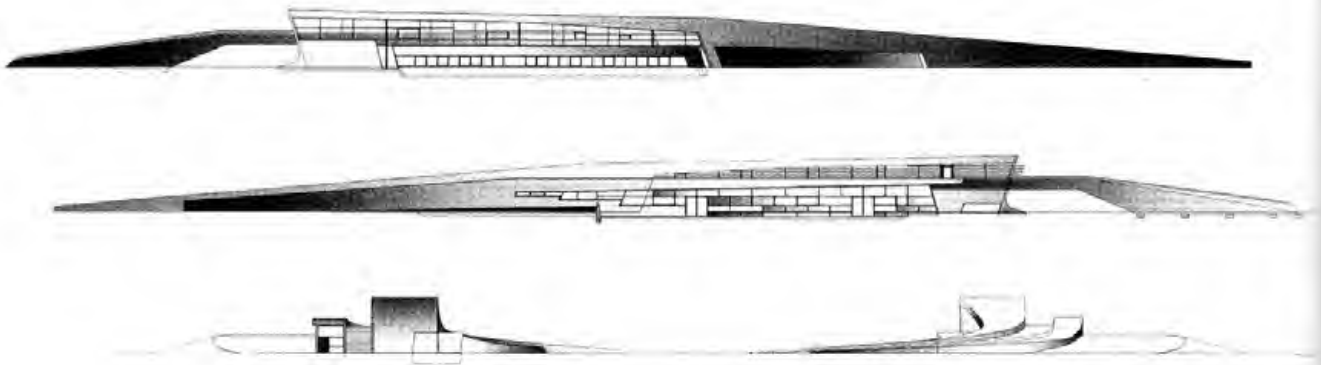




LANDSCAPE FORMATION ONE

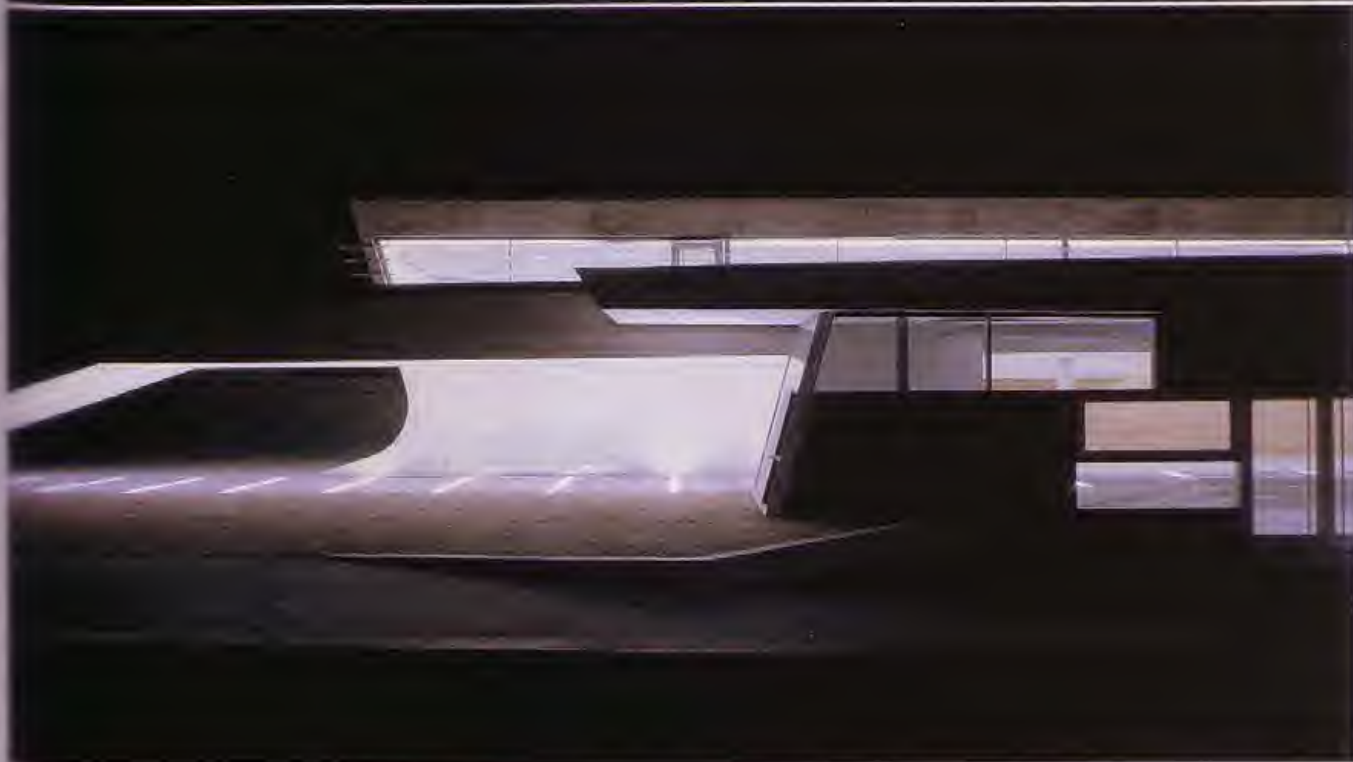
LANDSCAPE FORMATION ONE wurde (in Zusammenarbeit mit Schumacher, mayer bährle) für die 1999 in Weil am Rhein eröffnete Landesgartenschau als eine Serie von Wegen und Räumen entworfen, die sich unmittelbar in die umgebende Gartenanlage eingliedern. In der Nähe der Vitra Fabrikgebäude gelegen, die von Architekten wie Frank O. Gehry, Tadao Ando, Álvaro Siza und Zaha Hadid gestaltet wurden, beherbergt der 845 m² große Komplex ein Restaurant, Büroräume und einen Ausstellungsraum. Er wurde aus drei scharf konturierten Betonelementen konstruiert und so sensibel in seine Umgebung eingepasst, dass sowohl im Winter wie auch im Sommer eine optimale Temperaturstabilität gewahrt bleibt. Mit seinen Terrassen und Gehwegen wirkt der Bau keineswegs so fremdartig, wie man es aufgrund des komplexen Entwurfs und bei Zaha Hadids Ruf für extreme Architektur vielleicht hätte erwarten können. Vielmehr fügt es sich sanft in die umgebende Landschaft ein und erfüllt damit seine Funktion auf bewundernswert gelungene Weise.

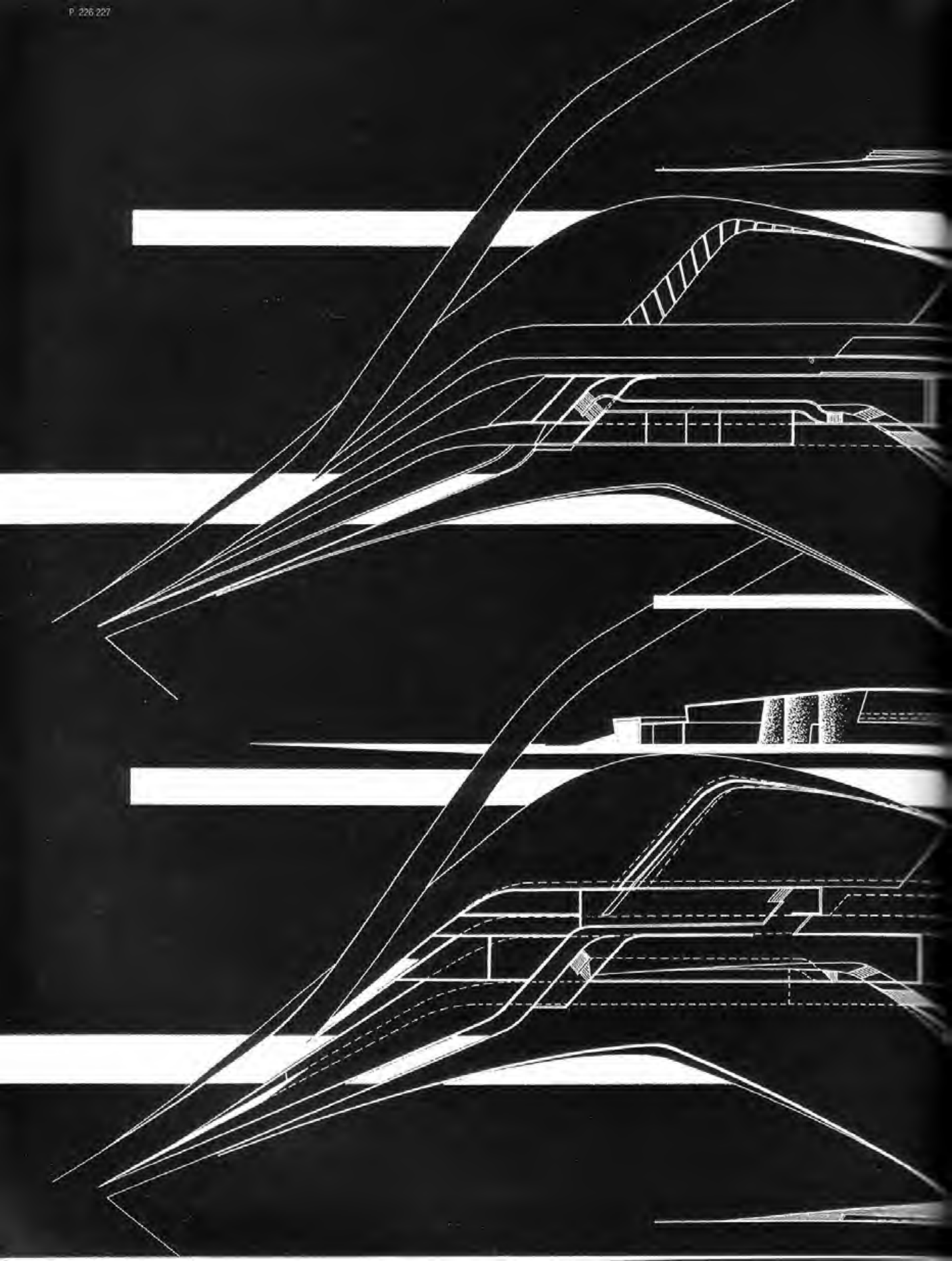
Édifiée pour une exposition sur le jardin qui s'est tenue à Weil-am-Rhein en 1999, **LANDSCAPE FORMATION ONE** (en collaboration avec Schumacher, mayer bährle) consiste en une série de cheminements qui viennent s'intégrer aux jardins voisins. Situé non loin du complexe Vitra, édifié par des architectes comme Frank O. Gehry, Tadao Ando, Álvaro Siza et Zaha Hadid, le bâtiment de 845 m² comprend un restaurant, des bureaux et un espace d'exposition. Construit en trois parties distinctes, il s'adapte de manière remarquablement sensible dans son site au point de réguler la stabilité de sa température en été comme en hiver. Avec ses terrasses et ses allées, il ne semble pas aussi étrange que sa conception complexe pourrait le laisser supposer compte tenu de la réputation de Zaha Hadid. Il se fond délicatement dans le paysage et remplit admirablement le rôle qui lui a été assigné.

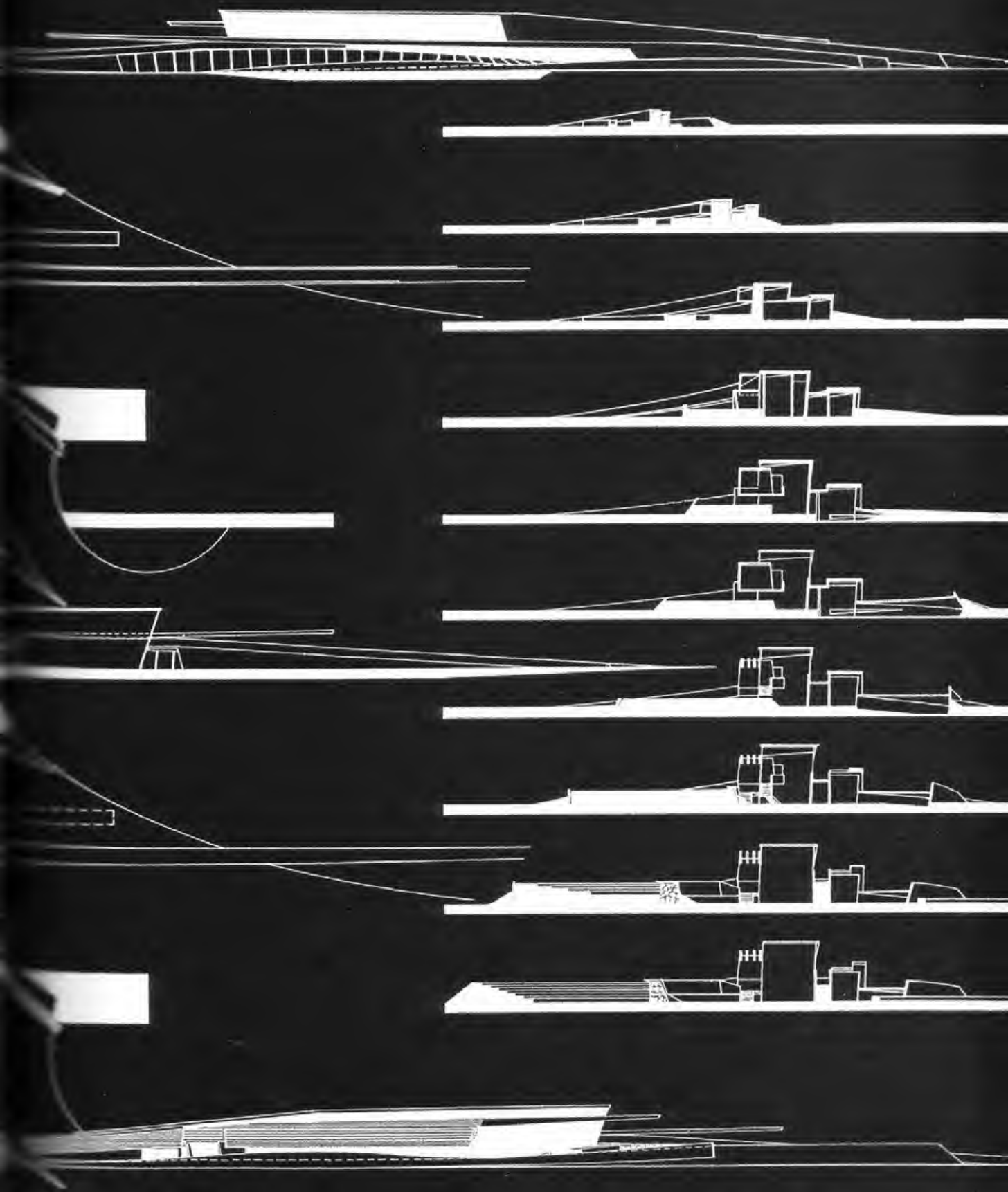


Der durch seine strenge Horizontalität gekennzeichnete Komplex wirkt bei Nacht noch dynamischer als bei Tag.

Caractérisé par son horizontalité dilatée, le bâtiment donne une impression de mouvement encore plus forte la nuit que le jour.







MIND ZONE

Millennium Dome, London, England, 1999

Construction: 2/99-12/99. Client: New Millennium Experience Company.
Floor area: 1 500 m². Costs: £12 000 000.

...one of the world's fair type atmosphere of the Millennium Dome in Greenwich, London. Zaha Hadid's **MIND ZONE** stands out with its specific structure. As the architect says: "The dome is an immense complex machine and our job is to make it seem like a machine, or at least a machine. We want to create a number of interior spaces such as Ron Mueck, Gavin Turk and Richard Deacon. These interior spaces are not just spaces that appear to be prepared for the technologically oriented visitor, but they are spaces that are also a source of inspiration for the visitor to participate in the experience of the fair, even though they are by far the most powerful design that would be able to create a sense of awe in the visitor's mind."

Zaha Hadid's **MIND ZONE** (Bewußtseinszone), die das Zentrum des im Londoner Stadtteil Greenwich erbauten Millennium Dome bildet, fällt mit ihrer spektakulären freitragenden Stahlkonstruktion aus ihrer Umgebung heraus. Die Architektin erklärt ihr Projekt so: «Das menschliche Bewußtsein ist eine erstaunlich komplexe Maschine, und unser Ziel ist es, einige seiner Rätsel auf eine wirklich einprägsame Weise aufzudecken.» In Zusammenarbeit mit einer Reihe talentierter Künstler wie Ron Mueck, Gavin Turk und Richard Deacon ist es Hadid tatsächlich gelungen, Räume zu schaffen, die der Schwerkraft zu trotzen scheinen und die Besucher auf die technologisch orientierten Ausstellungsstücke im Inneren des Pavillons einstimmen. Es war für Hadid als eine ernst zu nehmende Architektin sicher riskant, an dieser zirkushaften Veranstaltung teilzunehmen. Aber durch ihre eindrucksvolle Gestaltung hat sie ein weiteres Mal bewiesen, dass sich gute Architektur selbst unter sehr schwierigen Bedingungen durchsetzen kann.

Dans l'ambiance de foire internationale du Millennium Dome de Greenwich, la **MIND ZONE** (Zone de l'esprit) se fait remarquer par ses spectaculaires structure d'acier en porte-à-faux. Pour Zaha Hadid: «L'esprit est une machine étonnement complexe, et notre but est de dévoiler certains de ses mystères pour qu'ils puissent être mémorisés.» En collaboration avec quelques artistes de talent comme Ron Mueck, Gavin Turk et Richard Deacon, elle a réussi à créer des espaces qui semblent défier la gravité et préparer le visiteur à la découverte de l'exposition d'orientation technologique présentée à l'intérieur du pavillon. Participer à cette manifestation hautement populaire était un pari risqué pour cette architecte éminemment sérieuse, mais une fois de plus elle fait preuve de la puissance de sa réflexion et démontre que la bonne architecture peut s'imposer, même dans des conditions difficiles.

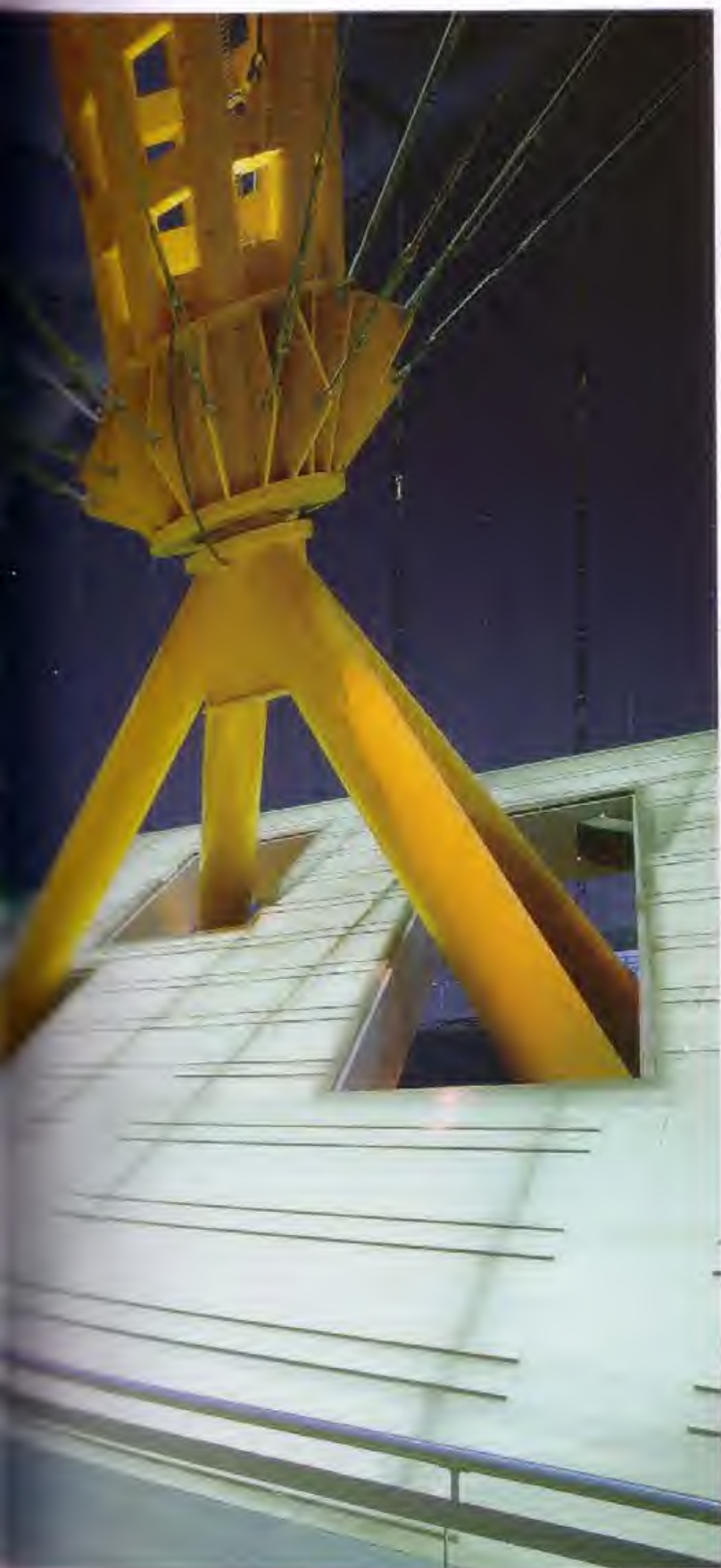
...the construction of the world's fair type atmosphere of the Millennium Dome in Greenwich, London. Zaha Hadid's **MIND ZONE** stands out with its specific structure. As the architect says: "The dome is an immense complex machine and our job is to make it seem like a machine, or at least a machine. We want to create a number of interior spaces such as Ron Mueck, Gavin Turk and Richard Deacon. These interior spaces are not just spaces that appear to be prepared for the technologically oriented visitor, but they are spaces that are also a source of inspiration for the visitor to participate in the experience of the fair, even though they are by far the most powerful design that would be able to create a sense of awe in the visitor's mind."

Im Vergleich mit benachbarten Pavillons von eher zweifelhafter architektonischer Qualität besitzt Zaha Hadids freitragende Konstruktion für die Mind Zone in Richard Rogers' Millennium Dome eine eindrucksvolle Präsenz.

Sous le Dome du Millennium de Richard Rogers, au voisinage de pavillons d'intérêt architectural variable, la Mind Zone (Zone de l'esprit) manifeste sa forte présence par son impressionnant volume en porte-à-faux.







Hadid's strong volumes unambiguously expressed her own style, yet their intimate relation to the concept of the Mind Zone might be harder to discern.

Während in Hadids imponierenden Baukörpern zweifellos ihr persönlicher Stil zum Ausdruck kommt, ist deren Übereinstimmung mit dem Ausstellungs-konzept der Mind Zone weniger eindeutig auszumachen.

Les puissants volumes expriment sans aucun doute le style de l'architecte, bien que leur relation réelle avec le concept de la Mind Zone soit assez difficile à discerner.



...an extremely simple plan
...and its volumetric distribution
...the house give it an unusual
...The essentially vertical
...the pine trees, and the
...horizontal cladding gives the
...a more stable aspect

Die besondere Formgebung und
...aufteilung verliehen dem Ito
...trotz seines äußerst einfa-
...Grundrisses ein ungewöhnli-
...Aussehen. Seine im Wesent-
...vertikale Form harmonisiert mit
...umstehenden Kiefern, während
...horizontal angelegte
...Verkleidung den oberen Bau-
...Gewicht verleiht.

...même simplicité du plan n'em-
...pas une forme originale obte-
...par un travail sur la distribution
...volumique et les échelles. Essen-
...ment verticale, la forme de la
...rappelle celle d'un pin, tandis
...le bardage horizontal confère
...et stabilité au cube de la partie
...supérieure.

- A Parents
- B Children
- C Study
- D Planned





ZVI HECKER

*Zvi Hecker Architekt
Oranienburger Strasse 41
10117 Berlin
Germany*

*Tel: +49 30 282 6914
Fax: +49 30 282 7322
e-mail: z.hecker@berlin.snafu.de*

Palmach Museum of History

ZVI HECKER

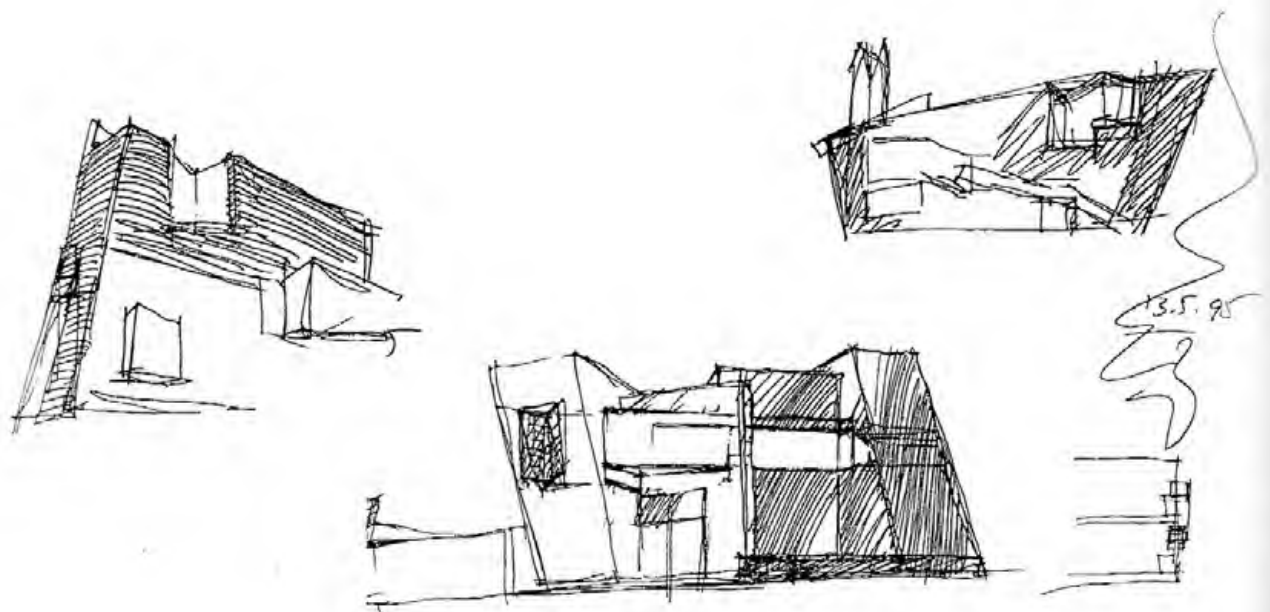
ZVI HECKER, geboren 1931 im polnischen Krakau, wuchs in Samarkand und Krakau auf, bevor er 1950 nach Israel auswanderte. Von 1949 bis 1950 studierte er Architektur am Krakauer Polytechnikum und von 1950 bis 1954 am Israeli Institute of Technology (Technion) in Haifa, wo er 1955 seinen Abschluß in Ingenieurbau und Architektur machte. Anschließend studierte er bis 1957 Malerei an der Avni Academy of Art in Tel Aviv. Nach seinem zweijährigen Militärdienst im Ingenieurskorps der israelischen Armee eröffnete Hecker 1959 sein eigenes Büro, wo er bis 1964 mit Eldar Sharon und bis 1966 mit Alfred Neumann zusammenarbeitete. Zu seinen Bauten gehören das Rathaus von Bat-Yam (1960-63), der Club Méditerranée in Ahziv (1961-62), die Luftfahrtforschungsanstalt auf dem Technion-Campus in Haifa (1963-66), die Ramot Wohnanlage in Jerusalem (1973, 1979-82 und 1984-86) sowie das Spiral-Etagenhaus in Ramat Gan (1981-89), alle in Israel. Neuere Projekten sind die Heinz Galinski-Schule (1991-95) und die Wohnhausanlage »Berliner Berge« (1994) in Berlin sowie das hier vorgestellte Palmach Museum of History in Tel Aviv.

Né en 1931 à Cracovie, Pologne, **ZVI HECKER** grandit à Samarkande et à Cracovie avant d'émigrer en Israël en 1950. Il étudie l'architecture à l'Ecole polytechnique de Cracovie (1949-50), à l'Institut Israélien de Technologie (Technion) de Haïfa (1950-54) dont il est diplômé en ingénierie et architecture. Il étudie également la peinture à l'Académie d'art Avni (Tel Aviv, 1955-57). Après deux ans de service militaire dans le Corps des ingénieurs de l'armée israélienne, il crée son agence en 1959 et collabore avec Eldar Sharon jusqu'en 1964 ainsi qu'avec Alfred Neumann jusqu'en 1966. Parmi ses réalisations : un hôtel de ville (Bat-Yam, 1960-63), le Club Méditerranée (Ahziv, 1961-62), le laboratoire d'aéronautique (campus de Technion, Haïfa, 1963-66), les logements Ramot (Jérusalem 1973, 1979-82 et 1984-86), l'immeuble à appartements Spiral (Ramat Gan, 1981-89). Il a récemment réalisé l'école Heinz Galinski (1991-95) et les immeubles d'habitation Berliner Berge (1994), ainsi que le Musée d'histoire Palmach (Tel Aviv) publié ici.



PALMACH MUSEUM OF HISTORY

Construction: 1992-98. Client: Palmach Veterans Association.
Floor area: ca. 5 100 m². Costs: ca. DM 13 500 000.



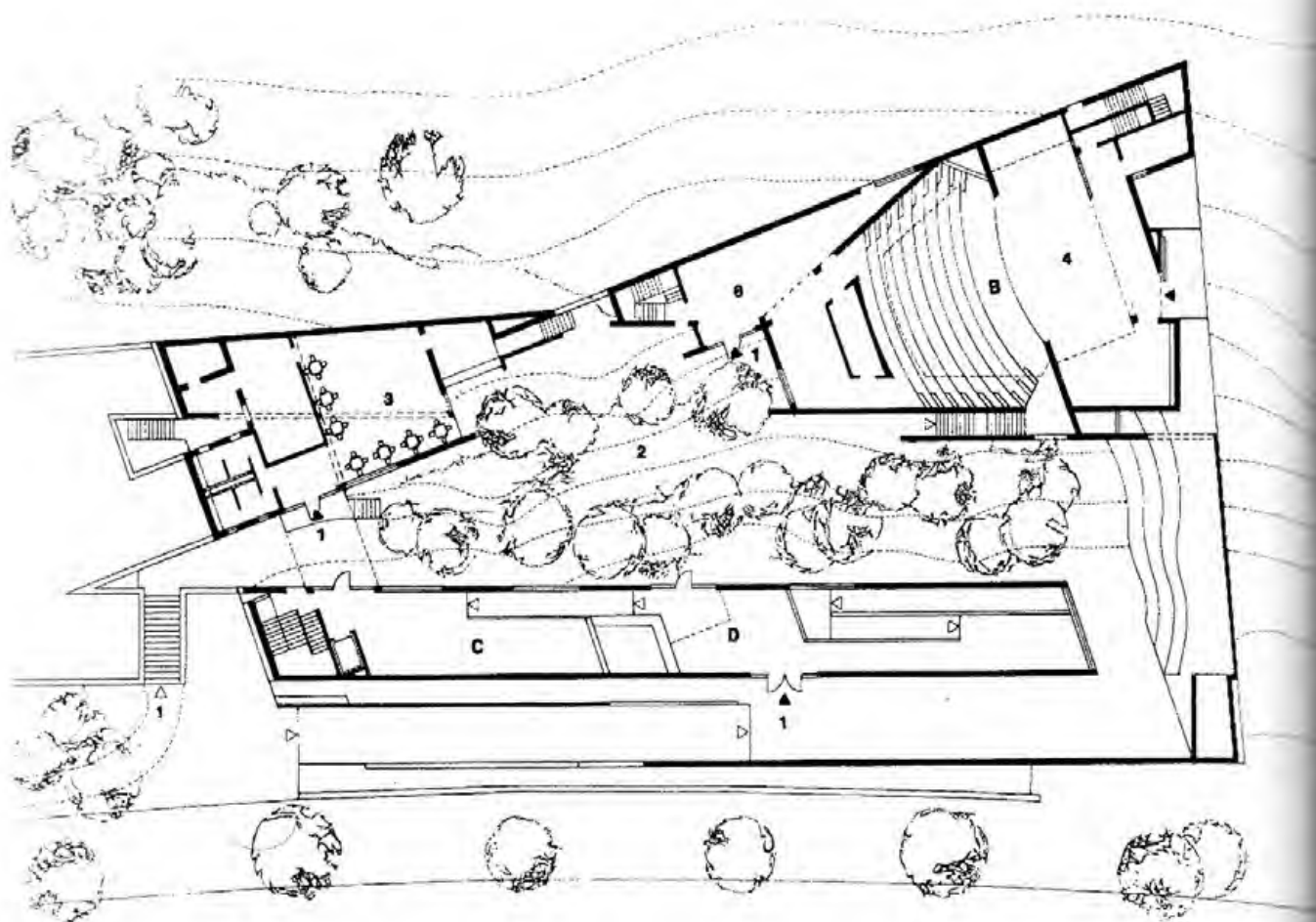
PROJEKT: ZVI HECKER UND RAFI SEGAL

Palmach war eine jüdische Untergrundorganisation, die vor ihrer Eingliederung in die israelische Armee gegen die britische Mandats Herrschaft in Palästina kämpfte. Das 5 100 m² große **PALMACH MUSEUM OF HISTORY** aus nacktem Beton, örtlichem Sandstein und Gipsputz beherbergt eine ständige Ausstellung zur Geschichte der Palmach, ein Auditorium mit 400 Sitzen, ein Jugendzentrum, ein Café sowie Büroräume. Der Architekt erklärt dazu: »Das Museum ist weniger ein Gebäude als eine Abfolge von Schutzmauern, die einen zentralen Innenhof und dessen Baumbestand umschließen. Um den natürlichen Charakter des Grundstücks zu erhalten, wurde ein großer Teil der Ausstellungsfläche ins Untergeschoss verlegt. Der Grundriss des Gebäudes nimmt Bezug auf die Form des Geländes, so wie die Schrägen und die unterschiedlichen Ebenen die terrassenförmig angelegte Landschaft spiegeln.« Tatsächlich geboten die hohen Kosten der Landschaftserhaltung, viele architektonische Details dieses Gebäudes bewußt im Rohzustand zu belassen. Bei diesem Projekt arbeitete Hecker mit dem Architekten Rafi Segal zusammen.

Palmach était une organisation clandestine juive qui avait combattu les Britanniques en Palestine avant d'être incorporée aux forces de défense israéliennes. Le **PALMACH MUSEUM OF HISTORY** de 5 100 m² en béton brut, grès local et plâtre enduit abrite une exposition permanente ainsi qu'un auditorium de 400 places, un centre jeunesse, une cafétéria et des bureaux. Pour Hecker, «Le Musée n'est pas un bâtiment, mais plutôt une séquence de murs de soutènement autour d'une cour centrale bordée d'arbres existants. Pour préserver le caractère naturel du site, une grande partie des espaces muséaux est aménagée en sous-sol. Le plan reflète le terrain, en particulier en section, où il suit les contours en terrasses du paysage.» Le coût élevé qu'a entraîné le respect du site explique que de nombreux détails architecturaux aient été volontairement laissés bruts. Hecker a collaboré sur ce projet avec l'architecte Rafi Segal.

In diesem Entwurf zeigt sich Zvi Heckers Fähigkeit, kraftvolle, ungewohnte Bauten zu schaffen, die in Stil und Aufbau genau ihrem Standort und ihren inhaltlichen Anforderungen entsprechen.

Zvi Hecker a souvent montré sa capacité à créer de surprenantes architectures, dont le style plein de force reste en relation organique avec le site et fidèle au programme.



A - Ausstellungsbereich
 B - Auditorium
 C - Verwaltung
 D - Empfang

1 - Eingang
 2 - Hof
 3 - Cafeteria
 4 - Gedankstätte
 5 - Bühne
 6 - Lobby
 7 - Galerie

A - Espace d'exposition
 B - Auditorium
 C - Administration
 D - Réception

1 - Entrée
 2 - Cour intérieure
 3 - Rampe
 4 - Mémorial
 5 - Scène
 6 - Vestibule
 7 - Galerie



blending a closed, fortress-like exterior (above) with the obvious need for a museum to be open to the public. Hecker laid out a plan in the form of overlapping triangles (left).

Links: Grundlage des Entwurfs sind einander überschneidende Dreiecke. Oben: Dadurch wird eine harmonische Verbindung zwischen der geschlossenen, festungsartigen Außenfassade und der für ein Museum notwendigen Offenheit geschaffen.

Combinant une forme fermée de forteresse aux besoins d'ouverture d'un musée (ci-dessus), Hecker a imaginé un plan composé de triangles imbriqués (à gauche).



HERZOG & DE MEURON

Herzog & de Meuron
Rheinschanze 6
4056 Basel
Switzerland

Tel: +41 61 385 5757

Fax: +41 61 385 5758

e-mail: info@herzogdemeuron.ch

JACQUES HERZOG PIERRE DE MEURON

HARRY GUGGER

CHRISTINE BINSWANGER

JACQUES HERZOG und **PIERRE DE MEURON** wurden beide 1950 in Basel geboren. Sie studierten an der ETH in Zürich, wo sie 1975 ihr Diplom machten. 1978 gründeten sie ihre Firma Herzog & de Meuron in Basel. **HARRY GUGGER** wurde 1956 in Grezenbach, Schweiz geboren. Er studierte an der ETH, Zürich und an der Columbia University, New York (1984-89) und erhielt sein Diplom von der ETH 1989. Seit 1991 ist er Partner. **CHRISTINE BINSWANGER** wurde 1964 in Kreuzlingen, Schweiz geboren. Sie studierte ebenfalls an der ETH (1984-90), wo sie 1990 ihr Diplom ablegte. Sie ist seit 1994 Partner. Zu ihren Bauten gehören das Studentenwohnheim Antipodes an der Universität de Bourgogne in Dijon (1991-92), das Fabrik- und Lagergebäude der Firma Ricola Europe in Mülhausen (1993), die Galerie der Sammlung Goetz in München (1989-92), das Museum Küppersmühle/Sammlung Grotthe in Duisburg (1997-99) und die Kramlich Residence und Media Sammlung in Oakville, Napa Valley, Kalifornien (1999-2002). 1995 erhielten sie ihren bedeutendsten Auftrag: die Tate Modern Gallery, die im Mai 2000 in der umgebauten Bankside Power Station an der Themse gegenüber St. Paul's Cathedral, eröffnet wurde. Beim Wettbewerb für die Umgestaltung des Museums of Modern Art in New York (1997) kamen Herzog & de Meuron auf den ersten Platz.

JACQUES HERZOG et **PIERRE DE MEURON**, sont tous deux nés à Bâle en 1950. Ils sont diplômés en architecture de l'ETH de Zurich (1975) et fondent leur agence Herzog & de Meuron, à Bâle en 1978. **HARRY GUGGER**, naît à Grezenbach, Suisse en 1956, étudie à l'ETH Zurich et à la Columbia University, New York (1984-90) et reçoit son diplôme de l'ETH (1989). Depuis 1991, il est associé. **CHRISTINE BINSWANGER** est née en 1964 à Kreuzlingen en Suisse. Elle a aussi étudié à l'ETH (1984-90) et est diplômée en 1990. Elle est associée depuis 1994. Parmi leurs réalisations: le foyer d'étudiants Antipodes pour l'Université de Bourgogne à Dijon (1991-92), l'entrepôt Ricola Europe, à Mulhouse (1993), une galerie pour une collection privée d'art contemporain, la Sammlung Goetz, à Munich (1989-92), le Musée Küppersmühle/Sammlung Grotthe de Duisburg (1997-99) et la Kramlich Residence and Media Collection en Oakville, Napa Valley, Californie (1999-2002). Ils sont élus sélectionnés en 1995 pour l'extension de la Tate Modern gallery de Londres, installée dans l'ancienne centrale électrique de Bankside Power Station, au bord de la Tamise face à la cathédrale St. Paul. La Tate Modern a été inaugurée en Mai 2000. Ils complaient parmi les architectes retenus pour le concours de la transformation du Museum of Modern Art de New York (1997).



HOUSE

Leymen, France, 1996-97

Planning: 1996. Construction: 1997. Client: Hanspeter Rudin.
Floor area: 260 m². Costs: FF 3 300 000.

This 260 m² **HOUSE**, made of pale gray exposed concrete, is placed unexpectedly on a platform resting on pilots that makes it appear to float, despite the weight of its concrete walls. The entrance stairway made of cast concrete is set beneath the house, as if to heighten the distance between the residence and the land on which it is raised, almost precariously. In the interior, a relatively simple plan allows for unexpected spaces like the large, high ballroom. The stairway bisects the house, which consists of a kitchen and bedroom on the first level, bathroom and another bedroom on the second level, and a laundry under the eaves. Far from wanting to protect the rough concrete finish of the house, the architects have arranged for water runoff to mark the west facade over time.

Weil dieses **HAUS** mit 260 m² Bruttogeschossfläche aus hellgrauem Sichtbeton auf eine Plattform gesetzt wurde, die auf Stützen ruht, wirkt es, als würde es trotz der Schwere seiner Betonmauern schweben. Die aus Gußbeton bestehende Eingangstreppe wurde unter das Haus verlegt, so als sollte die Distanz zwischen Wohnhaus und dem Gelände, auf dem es – beinahe unsicher – steht, noch zusätzlich betont werden. Im Inneren erlaubt ein relativ schlichter Grundriß die Gestaltung ungewöhnlicher Räume, wie etwa eines großen, hohen Badezimmers. Die Treppe teilt das Haus in zwei Hälften, die aus Küche und Schlafzimmer im ersten Obergeschoß, Badezimmer und einem weiteren Schlafzimmer im zweiten Stock und einer Waschküche unterhalb der Plattform bestehen. Die rauen Betonoberflächen wurden bewußt ungeschützt gelassen, so dass die Westfront mit der Zeit durch die Spuren des Regenwassers markiert wird.

Cette **MAISON** de 260 m² en béton gris pâle est curieusement juchée sur une plate-forme qui repose elle-même sur des pilotis. Elle donne ainsi l'impression de flotter, malgré le poids de ses murs en béton. L'escalier d'entrée en béton brut est placé à l'arrière, comme pour accroître l'espace entre la partie résidentielle et le terrain sur lequel elle s'appuie de manière presque précaire. À l'intérieur, le plan relativement simple ne renonce pas pour autant à des volumes surprenants entre autres, une vaste salle-de-bains toute en hauteur. L'escalier sépare en deux la maison qui se compose d'une cuisine et d'une chambre au premier niveau, d'une salle-de-bains et d'une autre chambre au second et d'une buanderie sous le toit. Au lieu de vouloir protéger la surface de béton brut de la façade, les architectes ont fait en sorte que l'eau de ruissellement du toit ou des murs marque la façade ouest.





Against all expectations, the House sits above the ground as though it had been dropped in this location by a mysterious force. Aside from this particularity, it retains relatively conventional lines, with large openings on its lower level.

Das Haus erhebt sich auf einer Plattform über dem Erdboden, wodurch es zu schweben scheint. Abgesehen von dieser Besonderheit hat es eine relativ konventionelle Form, mit großen Fensteröffnungen im unteren Stockwerk.

La maison se dresse sur son terrain, comme si elle venait d'y être déposée par quelque mystérieuse force. Elle conserve cependant une apparence conventionnelle. De grandes ouvertures ont été pratiquées au niveau du rez-de-chaussée.



Within, the house is faithful to the architectural austerity that Herzog & de Meuron are well known for.

Die innenraumgestaltung zeigt die architektonische Stränge, für die Herzog & de Meuron bekannt sind.

L'intérieur de la maison est caractéristique de l'austérité architecturale qui a fait la notoriété d'Herzog & de Meuron.

TATE MODERN

London, England, 1998-2000

Competition: 1994-95. Planning: 1995-97. Construction: 1998-5/2000. Client: Tate Gallery, London.
Total floor area: 34 000 m². Total project costs: £134 000 000. Total construction costs: £81 000 000.



Located opposite St. Paul's Cathedral on the Thames, the Bankside Power Station was built in two phases in 1947 and 1963 by Sir Giles Gilbert Scott, who was also the inventor of the famous red English telephone box, and finally shut down in 1981 because it was polluting London too much. The Bankside Power Plant is dominated by a 99-m-high chimney, visible from much of inner London. The Tate Gallery took an option to purchase the building in 1994, and organized a competition for the new wing and the selected Herzog & de Meuron as architects, over competitors like Tadao Ando, Rem Koolhaas, and Renzo Piano. Preserving the spectacular space of the former turbine hall as the entrance area, Jacques Herzog, Pierre de Meuron, Harry Guggler and Christine Binswanger have opted for an approach that conserves the built industrial qualities of the building, while providing 10 000 m² of state-of-the-art exhibition space. The **TATE MODERN**, on the Thames side of the building, features rough cut wood alternate on the floor surfaces, and numerous viewpoints permit visitors to orient themselves vis-à-vis the Thames and the Turbine Hall. The rather harsh fluorescent lighting scheme might appear to be the only fault of this ambitious project.

Das gegenüber von St. Paul's Cathedral am Themse-Ufer gelegene Bankside-Kraftwerk wurde in zwei Phasen, 1947 und 1963, von dem Architekten Sir Giles Gilbert Scott erbaut, der auch als Schöpfer der berühmten roten englischen Telefonzellen bekannt geworden ist. 1981 wurde die Anlage, die von einem weithin sichtbaren, 99 m hohen Schornstein überragt wird, wegen zu hoher Emissionswerte stillgelegt. Die Tate Gallery erwarb 1994 eine Kaufoption auf das Gebäude und beauftragte ein Jahr später nach einem internationalen Wettbewerb mit Teilnehmern wie Tadao Ando, Rem Koolhaas und Renzo Piano, Herzog & de Meuron mit der Umgestaltung des Kraftwerks zu einem Museum für moderne Kunst, der **TATE MODERN**. Jacques Herzog, Pierre de Meuron, Harry Guggler und Christine Binswanger entschieden sich für die Erhaltung des rauen, industriellen Charakters des Bauwerks: Der spektakuläre Raum der früheren Turbinenhalle wurde als Eingangsbereich genutzt, während man den 10 000 m² umfassenden Ausstellungsbereich auf die Uferseite des Gebäudes verlegte. Für die Böden wurde abwechselnd geschliffener Beton und grob bearbeitetes Holz verwendet. Zahlreiche Aussichtspunkte ermöglichen den Besuchern die Orientierung. Das eher kalt wirkende, fluoreszierende Lichtdesign könnte sich als einziger Makel dieses ehrgeizigen Projekts herausstellen.

Face à la cathédrale St. Paul de l'autre côté de la Tamise, la centrale électrique de Bankside fut éditée en deux phases, 1947 et 1963, par Sir Giles Gilbert Scott – par ailleurs designer de la célèbre cabine téléphonique rouge britannique – puis fermée en 1981 pour pollution excessive. Elle est dominée par une cheminée de 99 m de haut, visible d'une grande partie de la capitale. La Tate Gallery prit une option d'achat en 1994, organisa un concours l'année suivante et choisit l'agence Herzog & de Meuron parmi des concurrents comme Tadao Ando, Rem Koolhaas ou Renzo Piano. En décidant de conserver le magnifique espace de l'ancien hall des turbines pour en faire le hall d'entrée, Jacques Herzog, Pierre de Meuron, Harry Guggler et Christine Binswanger ont opté pour une approche qui préserve les qualités industrielles et « brutes » du bâtiment tout en dégageant 10 000 m² d'espaces d'exposition de la **TATE MODERN** derrière la façade donnant sur la Tamise. Le béton poli et le bois brut alternent au sol et de nombreux points de vue permettent aux visiteurs de s'orienter. Un éclairage fluorescent assez brutal semble être le seul défaut de cet ambitieux projet.

Herzog & de Meuron, Pierre de Meuron, Harry Guggler, Christine Binswanger
Herzog & de Meuron, Pierre de Meuron, Harry Guggler, Christine Binswanger
Herzog & de Meuron, Pierre de Meuron, Harry Guggler, Christine Binswanger
Herzog & de Meuron, Pierre de Meuron, Harry Guggler, Christine Binswanger
Herzog & de Meuron, Pierre de Meuron, Harry Guggler, Christine Binswanger

Statt eines monumentalen Haupteingangs auf der Uferseite haben die Architekten einen niedrigen, in die Westwand des Gebäudes eingelassenen Zugang gewählt.

Les architectes ont préféré une entrée basse et en retrait sur la façade ouest à une entrée monumentale donnant sur la Tamise.





Herzog & de Meuron haben die ursprüngliche Fassade des Gebäudes so belassen, wie sie war (mit Ausnahme der Cafeteria-Etage), Herzog & de Meuron have preserved the quality of the exterior over time, the interior with its untreated wood floors (right).

Oben: Herzog & de Meuron haben die nüchterne Fassadengestaltung des ehemaligen Kraftwerks nur an wenigen Stellen verändert – so für die verglaste Cafeteria im Erdgeschoss. **Rechts:** In den Ausstellungsräumen wird der schlichte und nüchterne Eindruck in den Böden aus unbehandeltem Holz fortgeführt.

Ne modifiant l'austère façade originale qu'à certains endroits, comme pour la cafétéria vitrée du rez-de-chaussée (ci-dessus), Herzog & de Meuron ont maintenu cette austérité dans les salles d'exposition aux sols en bois brut (à droite).







The most spectacular internal feature of the Tate Modern is indisputably the Turbine Hall, whose volume has been left essentially intact. The large neon-filled light boxes on the sides of the space correspond to openings where visitors can look down on the Turbine Hall from the galleries.

Das spektakulärste Element der Innenraumgestaltung der Tate Modern ist zweifellos die ehemalige Turbinenhalle, deren Ausmaße im Wesentlichen unverändert blieben. Von den großen Neon-Leuchtkästen an den Seitenwänden können die Besucher in die Halle blicken.

L'élément intérieur le plus impressionnant est le hall des turbines, dont le volume a été pratiquement laissé intact. Les vastes boîtes latérales éclairées au néon sont des balcons d'où les visiteurs peuvent regarder le hall à partir des galeries.



STEVEN HOLL

*Steven Holl Architects
435 Hudson Street, Suite 402
New York, NY 10014
United States*

*Tel: +1 212 989 0918
Fax: +1 212 463 9718
e-mail: mail@stevenholl.com
Web: www.stevenholl.com*

STEVEN HOLL, geboren 1947 in Bremerton, Washington, erwarb 1970 den Bachelor of Architecture der University of Washington in Seattle und studierte anschließend in Rom sowie bis 1976 an der Londoner Architectural Association. Er begann seine Karriere als Architekt in Kalifornien und eröffnete 1976 ein eigenes Büro in New York. Holl lehrte zunächst an der University of Washington und der Syracuse University und seit 1981 an der Columbia University in New York. Zu seinen Projekten gehören: das Hybrid Building in Seaside, Florida (1984-88), der Wettbewerbsbeitrag für die Amerika-Gedenkbibliothek in Berlin (1988), das Wohnungsprojekt Void Space/Hinged Space Nexus World in Fukuoka, Japan (1989-91), das Haus Stretto in Dallas, Texas (1989-92), die Wohnsiedlung Makuhari in Chiba, Japan (1992-97), die St. Ignace-Kapelle der Seattle University in Seattle, Washington (1994-97) und das Kiasma Museum für Zeitgenössische Kunst in Helsinki, Finnland (1993-98). Zu seinen jüngsten Arbeiten gehören der hier vorgestellte Umbau und die Erweiterung des Cranbrook Institute of Science in Bloomfield Hills, Michigan. Gegenwärtig arbeitet Steven Holl, der 1998 mit der Alvar-Aalto-Medaille ausgezeichnet wurde, am Art Museum in Bellevue, Washington und am Knut-Hamsun-Museum in Hamarøy, Norwegen.

STEVEN HOLL, né en 1947 à Bremerton (Washington), Bachelor of Architecture de l'University of Washington (1970), études à Rome et à l'Architectural Association de Londres (1976). Il débute sa carrière en Californie et ouvre sa propre agence à New York, en 1976. Enseignant à l'University of Washington, à la Syracuse University, et depuis 1981 à la Columbia University, New York. Principales réalisations: Hybrid Building (Seaside, Floride, 1984-88); participation au concours de la Bibliothèque A.G.B. Berlin (1988); immeuble d'habitations Void Space/Hinged Space, Nexus World (Fukuoka, Japon, 1989-91), Stretto House (Dallas, Texas, 1989-92); immeuble d'habitations Makuhari (Chiba, Japon, 1992-97); Kiasma Musée d'art contemporain (Helsinki, Finlande, 1993-98). Parmi ses travaux récents: rénovation et extension du Cranbrook Institute of Science (Bloomfield Hills, Michigan), publié ici. Médaille Alvar Aalto en 1998, Holl travaille actuellement sur le Bellevue Art Museum (Bellevue, Washington) et sur le Knut Hamsun Museum (Hamarøy, Norvège).



CRANBROOK INSTITUTE OF SCIENCE

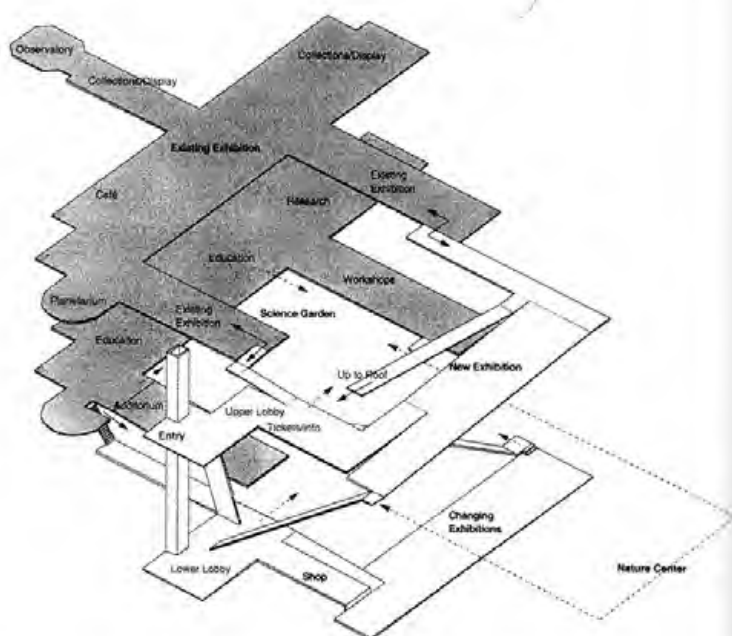
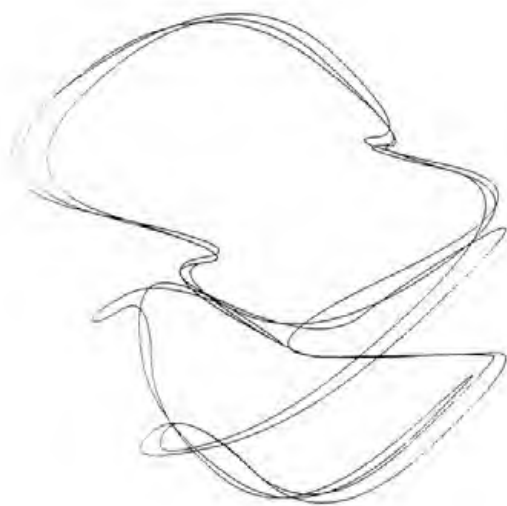
Renovierung und Erweiterung des Museums für Natur und Wissenschaften

Construction: 9/96-6/98 (addition), 1/98-8/99 (renovation). Client: Cranbrook Educational Community.
Floor area: 2 778 m² (addition), 5 946 m² (renovation).

CRANBROOK INSTITUTE OF SCIENCE

Mit dem **CRANBROOK INSTITUTE OF SCIENCE** gewann Steven Holl 1995 den Design Award des American Institute of Architects in New York. Das Projekt umfasst die Renovierung einer 6 000 m² großen Fläche des ursprünglich von Eiel Saarinen erbauten Wissenschaftsmuseums sowie einen neuen Anbau von ca. 2 800 m². «Unser Ziel war es», sagt der Architekt, «so wenig wie möglich in die Architektur des Originalgebäudes von Saarinen einzugreifen und zugleich den Besucherverkehr und das Besuchererlebnis zu maximieren.» Der Anbau soll offen, erweiterbar und leicht zu verändern sein. Der fast U-förmig gestaltete Bau besteht aus einem Stahlhängewerk, das in großflächige Betonfertigteile eingespannt wurde, welche in der Nähe des Eingangs mit gelbem Kasota-Stein und auf der Nordseite mit Betonformstein verkleidet sind. Die offene Seite des «U» liegt der des ähnlich geformten Museums gegenüber, wodurch zwischen den beiden Gebäuden ein neuer Platz entsteht.

Le **CRANBROOK INSTITUTE OF SCIENCE** qui a remporté le Design Award 1995 de l'American Institute of Architecture de New York comprend la rénovation des 6 000 m² du musée des sciences existant, édifié par Eiel Saarinen, et une extension de 2 800 m². «Notre but», précise Steven Holl, «est d'intervenir le moins possible sur l'architecture originale de Saarinen tout en maximisant le potentiel de circulation et d'intérêt de la visite au moyen de l'extension.» Celle-ci, de plan libre, ne se «termine» pas, ce qui la rend facilement adaptable à une future évolution. Sa structure, qui reprend en gros le contour d'un U, se compose d'une ossature de portiques d'acier recouverte de plaques de béton préfabriquées, habillées de pierre de Kasota jaune près de l'entrée et de parpaings en béton au Nord. La partie interne de l'U fait face au musée existant, de forme similaire, ce qui crée une sorte de place publique entre les deux bâtiments.



Komplex gegliederte Baukörper, wie die des Cranbrook Institute of Science, sind charakteristisch für die Architekturentwürfe von Steven Holl.

La complexité de l'articulation des volumes du Cranbrook Institute est typique du style de Steven Holl.



These two views of the same stairway give an idea of Holl's handling of volumes, but also of his desire to bring relatively simple forms together. The stairway design is quite distant from Modernist purity.

Die beiden Ansichten des Treppenaufgangs vermitteln einen Eindruck von Holls Umgang mit räumlichen Formen und Licht. Obwohl die Gestaltung relativ schlicht wirkt, ist sie weit entfernt von modernistischem Purismus.

Ces deux vues du même escalier illustrent le traitement des volumes chez Holl et son approche de la lumière. Bien que d'apparence relativement simple, son dessin est assez éloigné de la pureté moderniste.





Y-HOUSE

Catskills, NY, USA, 1997-99

Planning and construction: 1997-99. Floor area: 330 m². Client: withheld. Costs: withheld.



This 330-m² house is located in Schoharie County in the Catskill Mountains. The two rectangular volumes of the **Y-HOUSE** split apart to create spaces for two generations of the Austrian family that commissioned the residence. Clad in red painted cedar, the house responds to the topology of the site and not specifically to the red painted wood barns that are typical of the region, so the architect. Divided into "day" and "night" zones, the interior spaces flow into each other in an effect that Steven Holl likens to flying. He also notes that this client was the first to accept his initial drawing for a project, allowing him an unprecedented degree of "artistic" freedom in the design. Large, open balconies face from the front of the house toward slightly different views of the countryside.

Das 330 m² große **Y-HOUSE** liegt im Schoharie County in den Catskill Mountains. In den beiden lang gestreckten, im spitzen Winkel zueinander angeordneten Bauteilen befinden sich getrennte Wohnbereiche für zwei Generationen einer österreichischen Familie, die dieses Haus für sich entwerfen ließ. Die Verkleidung aus rot gestrichenem Zedernholz wurde laut Architekt eher von der Topologie des Grundstücks inspiriert als von den für diese Region typischen roten Holzscheunen. Die in »Tag- und Nacht-Zonen« unterteilten Innenräume gehen fließend ineinander über. Steven Holl weist darauf hin, dass seine Auftraggeber bei diesem Projekt erstmalig bereits die erste Entwurfskizze akzeptierten, was ihm ein bis dahin nicht gekanntes Maß an künstlerischer Freiheit erlaubte. Große, offene Balkone auf der Vorderseite des Hauses bieten leicht variierende Aussichten auf die umgebende Landschaft.

Cette maison de 330 m² est située dans le comté de Schoharie dans les Catskill Mountains. La **MAISON EN Y** se divise en deux volumes rectangulaires qui se partagent les propriétaires, deux générations d'Autrichiens. Son bardage de cèdre peint en rouge est une réponse à la topographie locale et non un écho aux granges de cèdre rouge courantes dans la région, a expliqué l'architecte. Divisés en zones de jour et de nuit, les espaces intérieurs s'imbriquent les uns dans les autres créant un effet que Steven Holl aime comparer à un « envol ». Il fait également remarquer que le client fut le premier à accepter d'emblée son premier projet, lui laissant une liberté artistique sans précédent. De vastes balcons-loggias ouverts sur la façade offrent des vues légèrement différents sur le paysage agreste environnant.

The architect deals here with the need for distinct housing arrangements within the same residence, for Y-shaped collision of two essentially rectangular forms solves the design problem and adds a spatial richness to the house.

Der Forderung nach getrennten Wohnbereichen innerhalb eines Hauses kam der Architekt durch die Y-förmige Anordnung zweier fast rechteckiger Baukörper nach, die dem Gebäude zudem räumliche Fülle verleiht.

L'architecte était confronté au besoin de distinguer deux zones résidentielles à l'intérieur d'une même maison. La solution retenue – la collision en Y de deux formes à peu près rectangulaires – accroît la spatialité du bâtiment.







Careful, painterly compositions give the interior a wealth of varying effects, with an emphasis on openness and free movement, even in the bedroom seen above.

Sorgfältige, malerische Kompositionen sorgen für eine effektvolle Innenraumgestaltung, bei der Offenheit und die Möglichkeiten der freien Bewegung im Raum im Vordergrund stehen.

Des compositions soignées, presque picturales, créent de multiples effets à l'intérieur. L'accent est mis sur l'ouverture et la liberté de mouvement, même dans la chambre.



DAVID HOVEY

*Optima, Inc.
630 Vernon Avenue
Glencoe, Illinois 60022
United States*

*Tel: +1 847 835 8400
Fax: +1 847 835 3073*

Modular Steel House ➔

DAVID HOVEY 1944 in Wellington, Neuseeland geboren, studierte von 1967 bis 1970 am Illinois Institute of Technology und hatte während dieser Zeit eine Assistentenstelle als Architekt in der Abteilung Kunst des 20. Jahrhunderts am Art Institute of Chicago inne. Von 1971 bis 1974 war er Mitarbeiter im Büro von A. S. Takeuchi und von 1974 bis 1978 bei C. F. Murphy. 1978 gründete er sein eigenes Büro, Optima Inc. Zu seinen Bauten gehören mehrere Wohnhausanlagen in Evanston, Wilmette, Deerfield und Chicago, Illinois, Mehrzweckgebäude in Glenview, Wilmette und Highland Park sowie verschiedene Prototypen für Einfamilienhäuser wie das hier vorgestellte Modular Steel House. David Hovey ist seit 1978 als außerordentlicher Professor für Architekturdesign am Illinois Institute of Technology tätig.

Né à Wellington, Nouvelle-Zélande, en 1944, **DAVID HOVEY** suit l'enseignement de l'Illinois Institute of Technology (1967-70) et fait ses débuts comme architecte assistant au département d'art du XX^e siècle de l'Art Institute de Chicago (1967-70) avant d'entrer dans l'agence de A. Soane. Takeuchi (1971-74), puis dans celle de C. F. Murphy (1974-78). Il crée son agence actuelle, Optima Inc. en 1978. Parmi ses réalisations : plusieurs programmes immobiliers à Evanston, Wilmette, Deerfield et Chicago, immeubles mixtes à Glenview, Wilmette et Highland Park ainsi que des prototypes de maisons individuelles comme celle publiée dans ces pages. David Hovey est Professeur associé de conception architecturale à l'Illinois Institute of Technology depuis 1978.



MODULAR STEEL HOUSE

Glencoe, Illinois, USA, 1998

Design and construction period: 6 months. Floor area: 790 m².

On a hill above Lake Michigan, the 820-m² **MODULAR STEEL HOUSE** was designed and built in a remarkably short six-month period. The architect exploits the building's modular nature by integrating existing materials and systems from every industry rather than developing customised components to perform the same function. Off-site prefabricated components enabled an efficient, fast-track construction schedule and simplified the assembly of the building on this steeply sloped site. Hovey used aluminium sandwich panels made for buses as the exterior cladding, for example. Intended to evolve over time, with different elements being added or removed, the house, in the architect's own, is conceived as a laboratory for the design of modular, industrially adapted houses.

Das auf einem Grundstück oberhalb des Michigans-Sees gelegene 820 m² große **MODULAR STEEL HOUSE** wurde in der erstaunlich kurzen Zeit von sechs Monaten geplant und ausgeführt. Der Architekt erklärt, dass «die Gestaltung auf bereits bestehende Baumaterialien und -systeme aus verschiedenen Industriezweigen zurückgreift, statt für die gleiche Funktion maßgeschneiderte Teile anzufertigen. Durch die Vorfabrikation sämtlicher Bauteile wurde ein zügiger Bauzeitplan gewährleistet und die Errichtung auf diesem steil abfallenden Hanggrundstück erleichtert.» So setzte Hovey z. B. als Außenverkleidung pressgeformte Aluminiumtafeln ein, wie sie für die Karosserien von Bussen verwendet werden. Dieses für den Architekten selbst erbaute Wohnhaus soll sich durch Hinzufügen oder Entfernern verschiedener Bauteile mit der Zeit entwickeln und damit als Prototyp für die Gestaltung neuartiger, von der modernen Industriebauweise inspirierter Häuser dienen.

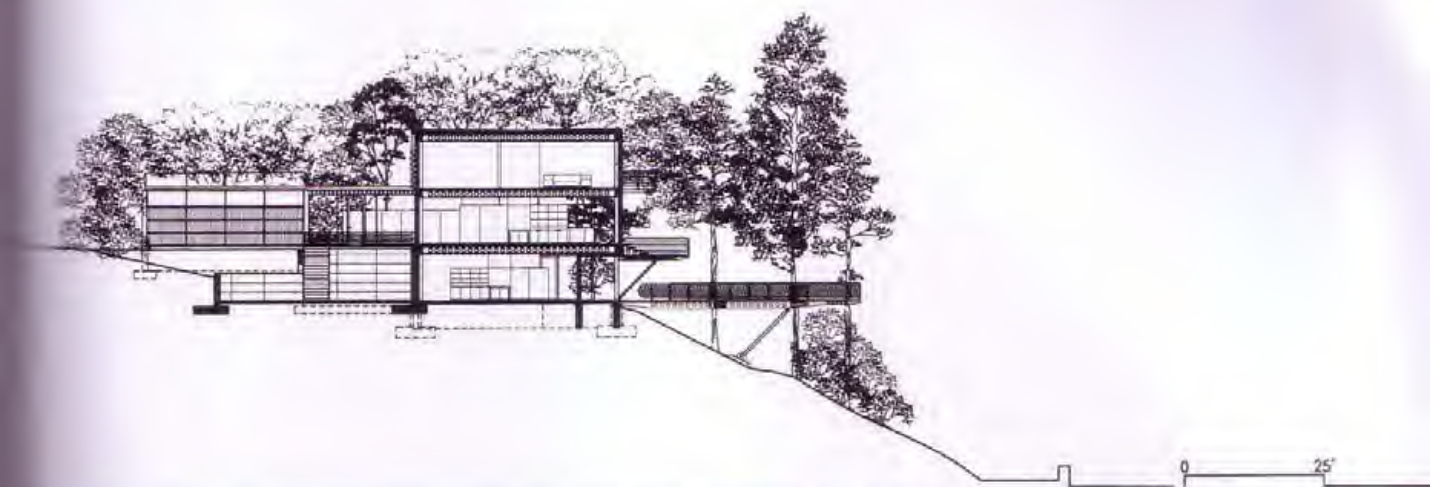
Sur un terrain qui domine le Lac Michigan, la **MODULAR STEEL HOUSE** de 820 m² conçue et construite dans le délai remarquablement court de six mois est la résidence personnelle de D. Hovey. Il explique que dès le départ «Le projet a pris en compte des matériaux et des procédés existants plutôt que d'avoir à imaginer des éléments spéciaux pour remplir la même fonction. La préfabrication en atelier de tous les composants a permis de respecter un calendrier de construction ultra rapide tout en simplifiant l'assemblage sur un terrain en pente raide.» Pour l'extérieur, Hovey s'est servi de panneaux d'aluminium emboutis d'habitude utilisés pour les carrosseries de bus. Prévue pour évoluer dans le temps, par l'adjonction ou la suppression d'éléments, cette résidence est en fait un laboratoire de recherche pour des maisons modernistes d'inspiration industrielle.



Although it does bring a certain continuity of spaces with early modernist houses like Mies van der Rohe's *Seagram Building*, the house is a clear connection to modern industrial architecture.

Mit seinen klaren rechteckigen Konturen erinnert das Gebäude sowohl an Häuser der frühen Moderne als auch an funktionale Industrie-architektur.

Proche de certaines compositions modernistes par la pureté des lignes, la Modular Steel House cultive un rapport étroit avec l'architecture industrielle.



Trifft eine Wohnung gleichzeitig mehrere
technische Anforderungen, wie die heute
so oft geforderte "open living",
und enthält dazu ein eigenes
"Küchenstudio",

Die Verwendung von Stahlstützen und
einer industriellen Formensprache
erweckt den Eindruck von Veränder-
barkeit und Mobilität, der eher
untypisch für ein Wohnhaus ist.

Le recours aux poutres et à un vocabu-
laire industriel crée une impression
d'éphémère et de mobilité qui atténue
le caractère résidentiel.







JAKOB + MACFARLANE

Jakob + MacFarlane SARL d'Architecture
13-15, rue des Petites Écuries
75010 Paris
France

Tel: +33 1 4479 0572

Fax: +33 1 4800 9793

e-mail: jakmak@club-internet.fr

DOMINIQUE JAKOB

BRENDAN MACFARLANE

DOMINIQUE JAKOB, 1966 in Paris geboren, schloss 1990 ihr Studium der Kunstgeschichte an der Universität de Paris 1 ab und machte 1991 ihren Abschluss in Architektur an der École d'Architecture Paris-Villemin. Von 1998 bis 1999 lehrte sie an der École Spéciale d'Architecture und von 1994 bis 2000 an der École d'Architecture Paris-Villemin. Der 1961 in Christ Church, Neuseeland geborene **BRENDAN MACFARLANE** erwarb 1984 seinen Bachelor of Architecture am Southern California Institute of Architecture (SCI-Arc) und 1990 seinen Master of Architecture an der Harvard Graduate School of Design (GSD). Er lehrte am Berlage-Institut in Amsterdam (1996), der Bartlett School of Architecture in London (1996-98) und an der École Spéciale d'Architecture in Paris (1998-99). Sowohl Jakob als auch MacFarlane haben im Architekturbüro Morphosis in Santa Monica gearbeitet. Zu ihren wichtigsten Projekten gehören das T-Haus im französischen La-Garenne-Colombes (1994, 1998), das hier vorgestellte Restaurant im Pariser Centre Georges Pompidou und die Neugestaltung des Maxime Gorki-Theaters in Le-Petit-Quévilly in Frankreich (1999-2000).

DOMINIQUE JAKOB, née à Paris en 1966, est diplômée d'histoire de l'art de l'Université de Paris 1 (1990) puis diplômée d'architecture de l'École d'architecture de Paris-Villemin (1991). Elle a enseigné à l'École Spéciale d'Architecture (1998-99) puis à l'École d'architecture de Paris-Villemin (1994-2000). Né en Christ Church, Nouvelle Zélande en 1961, **BRENDAN MACFARLANE** est Bachelor of Architecture du Southern California Institute of Architecture (1984) et Master of Architecture de l'Harvard Graduate School of Design (1990). Il a enseigné à l'Institut Berlage, Amsterdam (1996), à la Bartlett School of Architecture, Londres (1996-98) et à l'École Spéciale d'Architecture de Paris (1998-99). Tous deux ont travaillé dans l'agence de Morphosis à Santa Monica. Parmi leurs principaux projets : la Maison T (La Garenne-Colombes, France, 1994-98), le restaurant du Centre Georges Pompidou (1999-2000), publiée ici, et la restructuration du Théâtre Maxime Gorki (Le Petit Quévilly, France, 1999-2000).



CENTRE GEORGES POMPIDOU RESTAURANT

Paris, France, 1998-2000

Competition: 1998. Construction: 3/99-1/2000. Client: Costes.
Floor area: 900 m² (restaurant), 450 m² (terrace). Costs: 16 000 000 FF.



Known in connection with the major renovation of the Centre by Renzo Piano and Jean-François Bodin, the **CENTRE GEORGES POMPIDOU RESTAURANT** is a new addition to the complex in Paris. The aluminium floor rises up to form four "six grottes" that house the kitchen, toilets, a bar and a VIP quarters. The large glass facade is broken in the colour scheme with bright red, yellow, green and orange rubber coating applied to the aluminium walls. Steel frame tables, with circular tables that make them appear to glow from within, were designed by the architects to fit into the overall idea, as was the steel and polyurethane chairs. The design competition was organized by the Centre before the opening of the restaurant, the well-known Costes brothers had been selected. They were able to realize a restaurant projecting far beyond the concept.

Das **CENTRE GEORGES POMPIDOU RESTAURANT**, das einen phantastischen Ausblick auf Paris bietet, wurde im Rahmen der von Renzo Piano und Jean-François Bodin durchgeführten umfassenden Renovierung des Gebäudes entworfen. Der Aluminiumboden erhebt sich zu vier Volumen, den »Himmelhöhlen«, in denen die Küche, Toiletten, eine Bar und ein VIP-Raum untergebracht sind. Die insgesamt vorherrschende silberne Farbgebung wird in den Innenräumen von hellroten, gelben, grünen und orangefarbenen Gummibelägen auf den Aluminiumwänden durchbrochen. Stahlrahmentische, die mit batteriebetriebenen Lampen von innen beleuchtet werden, und die Stühle aus Stahl und Polyurethan wurden von den Architekten entworfen. Obwohl der Designwettbewerb vom Centre Pompidou durchgeführt wurde, bevor die bekannten Costes-Brüder als Restaurantbetreiber ausgewählt waren, konnten sie sich an der Entscheidung über das endgültige Baukonzept beteiligen.

Créé dans le cadre de la rénovation d'ensemble du Centre par Renzo Piano et Jean-François Bodin, le **CENTRE GEORGES POMPIDOU RESTAURANT** occupe un angle du bâtiment, au 6^{ème} étage, et bénéficie donc d'une vue spectaculaire sur Paris. Le sol d'aluminium semble se soulever pour former quatre « grottes » qui abritent la cuisine, les toilettes, un bar et un salon VIP. Leur intérieur revêtu de caoutchouc rouge vif, jaune, vert et orange, rompt avec la coloration générale argentée. Des tables entièrement d'acier, dotées d'un éclairage sur batterie qui leur donne l'impression de luire de l'intérieur, ont été dessinées par les architectes pour s'intégrer dans la trame générale, de même que les sièges en acier et polyuréthane. Si le concours a été organisé avant que le concessionnaire – les Frères Costes – n'ait été choisi, celui-ci a pu participer à la mise au point des détails.













Die gesamte zentrale Zone ist in der
„Schwammstruktur“ des „Pompidou“
abgebildet, mit „Schwamm“ & „Kern“.

Im Restaurant im obersten Stock des
Centre Pompidou sind in von Alu-
minium-Wänden begrenzten Volumen,

die Küche, Toiletten, eine Bar und ein
VIP-Raum untergebracht.

Les volumes d'aluminium du dernier
étage abritent la cuisine, un bar et les
toilettes.





FRANÇOISE-HÉLÈNE JOURDA

JOURDA Architectes
9-11 Passage Bullourde
75011 Paris
France

Tel: +33 1 5528 8220
Fax: +33 1 5528 8518

Mont-Cenis Academy and Municipal District Center

FRANÇOISE-HÉLÈNE JOURDA

FRANÇOISE-HÉLÈNE JOURDA, 1955 geboren, machte 1979 ihr Diplom in Architektur. Sie lehrte an der École d'architecture in Lyon, in Oslo, an der University of Minnesota und an der Technischen Hochschule in Kassel. Zu ihren wichtigsten Projekten gehören der Gerichtshof von Melun, Frankreich (1994), das Futuroscope and Entertainment Center in Krefeld (1996), eine Park- und Wohnhausanlage mit einem 13 000 m² großen Gewächshaus in Potsdam (1997), das Hôpital de l'Europe in Lyon (1998) und die Decathlon-Niederlassung in Hannover, die auch als Französischer Pavillon für die Expo 2000 dient. Gegenwärtig arbeitet sie am Centre Hospitalier Jean Mermoz in Lyon, am botanischen Garten in Bordeaux und am National Technical Rugby Center in Le Creusot, alle in Frankreich.

Née en 1955, **FRANÇOISE-HÉLÈNE JOURDA** est diplômée d'architecture en 1979. Elle a enseigné à l'École d'architecture de Lyon, à Oslo, à l'Université du Minnesota et à l'Université Technique de Kassel, Allemagne. Elle a principalement travaillé sur les projets du Palais de Justice de Melun (1994), du Futuroscope (Poitiers), d'un Centre de loisirs Krefeld, Allemagne, (1997), d'un parc et ensemble de logements avec une serre de 13 000 m² (Potsdam, Allemagne, 1998), sur l'Hôpital de l'Europe (Lyon, France, 1998) et le Magasin Decathlon (Hannovre, Allemagne) qui a servi de Pavillon français pour Expo 2000. Parmi ses chantiers actuels: le Centre hospitalier Jean Mermoz à Lyon, un jardin botanique à Bordeaux, et le Centre Technique National du Rugby au Creusot.



MONT-CENIS ACADEMY AND MUNICIPAL DISTRICT CENTER

Herne, Germany, 1992-99

Competition: 1992, Planning: 1996, Completion: 8/99, Landscape: Lätz, Riehl und Schulz, Kassel.
Client: EMC Mont-Cenis. Floor area: 7 100 m² (total interior: 11 700 m²).
Costs: DM 100 000 000



The IBA Emscher Park International Building Exhibition in Herne-Sodingen consists of roughly 100 renovation, architectural, and landscaping projects spread over an area of approximately 800 km² in the Ruhr Valley. Set in a former coal-mining area, the **MONT-CENIS ACADEMY**, originally intended as a training center for government employees, consists of a library, a social welfare center and a community center. The 168 m long building, essentially a timber 'shed' with a glass skin, was designed with ecological concerns in mind by Jourda & Perraudin Architectes, Jourda Architectes, HHS Planer + Architekten BDA. The roof of the structure includes a 10 000 m² array of photovoltaic cells intended to simply cover the building's electrical needs. Methane gas released from the former mining zones is recycled to generate electricity, which can be stored in an on-site battery plant. The architect designed the wooden furniture.

Die Internationale Bauausstellung (IBA) Emscher Park in Herne-Sodingen besteht aus fast 100 über eine Fläche von ca. 800 km² im Ruhrland verteilten Projekten der Renovierung, Architektur und Landschaftsgestaltung. Im ehemaligen Zentrum des Kohlebergbaus gelegen, umfasst der Bau die **AKADEMIE MONT-CENIS** (eine Fortbildungsakademie des Landes Nordrhein-Westfalen) und außerdem eine Bibliothek, einen Bürgersaal und ein Stadtteilbüro. Das 168 m lange Gebäude, das aussieht wie ein »Holzschuppen« mit einer Glashaut, wurde nach ökologischen Gesichtspunkten von der Architektengemeinschaft Jourda & Perraudin Architectes, Jourda Architectes, HHS Planer + Architekten BDA geplant. Das Dach des Gebäudes enthält auf einer Fläche von insgesamt 10 000 m² Photovoltaik-Zellen, die den Energiebedarf des Komplexes decken sollen. Aus den ehemaligen Bergwerksbetrieben gewonnenes Grubengas wird für die Elektrizitätsgewinnung recycelt und in einer vor Ort installierten Batterieanlage gespeichert. Die Inneneinrichtung aus Holz wurde von der Architektin entworfen.

L'Exposition Internationale de la construction (IBA) de Emscher Park à Herne-Sodingen, regroupe environ 100 projets de rénovation, d'architecture et d'aménagements paysagers répartis sur un secteur de 800 km² dans la vallée de la Ruhr. Implantée dans une ancienne région minière, l'**ACADÉMIE MONT-CENIS** qui était au départ un centre de formation pour les fonctionnaires fédéraux, comprend une bibliothèque, un centre social et un centre communautaire. Le bâtiment de 168 m de long – un shed en bois à peau de verre – a été conçu par Jourda & Perraudin Architectes, Jourda Architectes, HHS Planer + Architekten BDA dans un esprit écologique. Le toit est équipé d'un réseau de 10 000 m² de cellules photovoltaïques qui devraient amplement couvrir les besoins énergétiques. Le gaz de méthane récupéré dans les anciennes mines est recyclé pour produire de l'électricité qui peut être accumulée dans une installation in situ. L'architecte a conçu le mobilier en bois.

Various architectural metaphors are woven into recurring references to 'the landscape shed', 'the large green house', 'green wood columns', 'green water'. And just within the confines of the building, the evolution of the building is visible.

Form und Konstruktion der Akademie erinnern an einen Industriebau oder ein Gewächshaus. Unten rechts: Im Innern symbolisieren Säulen aus roh bearbeitetem Holz, Grünpflanzen und Wasserbecken das ökologische Anliegen der Architekten.

Diverses métaphores architecturales rappellent des entrepôts industriels et des serres. En bas à droite : colonnes de bois brut, plantes vertes et présence de l'eau à l'intérieur du bâtiment reflètent les préoccupations écologiques des architectes.



Within the shelter of the massive
industrial shed, pavilions house a
hotel, the activities of the Academy,
a library, and a municipal center.

Die schlichte Aussenhülle umgibt
eine Reihe von Pavillons, in denen ein
Hotel, die Arbeitsräume der Akademie,
ein Café, ein Bürgersaal und ein
Stadtteilzentrum untergebracht sind.

A l'abri de cette vaste serre, des
pavillons abritent un hôtel, les acti-
vités de l'Académie et un centre
municipal.







REI KAWAKUBO

Comme des Garçons Co., Ltd.

5-11-5 Minamioyama

Minato-ku

Tokyo

Japan

Tel.: +81 3 3407 2480

Fax.: +81 3 5485 2439

REI KAWAKUBO a créé la marque Comme des Garçons en 1969 et a fondé la firme Comme des Garçons Co. Ltd. à Tokyo en 1973. Elle a ouvert sa boutique parisienne en 1982 puis celle de New York en 1984. Bien qu'elle soit surtout connue comme styliste de mode, elle s'intéresse depuis longtemps au design de mobilier et à l'architecture. Elle a lancé une ligne de meubles Comme des Garçons en 1983. Son magasin principal à Aoyama, Tokyo, qu'elle a récemment rénové en collaboration avec Takao Kawasaki (l'immense installation Future Systems (Fassade), Christian Astuguevieille (Artdirector/Intérieur) et Sophie Smallhorn (Künstlerin/Intérieur) neu gestaltet. Die ebenfalls hier vorgestellte New Yorker Boutique wurde von Rei Kawakubo zusammen mit Takao Kawasaki und Future Systems entworfen.

REI KAWAKUBO a créé la marque Comme des Garçons en 1969 et fondé Comme des Garçons Co. Ltd à Tokyo en 1973. Elle a ouvert sa boutique parisienne en 1982 puis celle de New York en 1984. Bien qu'elle soit surtout connue comme styliste de mode, elle s'intéresse depuis longtemps au design de mobilier et à l'architecture. Elle a lancé une ligne de meubles Comme des Garçons en 1983. Son magasin principal à Aoyama, Tokyo, qu'elle a récemment rénové en collaboration avec Takao Kawasaki (l'immense installation Future Systems (Fassade), Christian Astuguevieille (Artdirector/Intérieur) et Sophie Smallhorn (Künstlerin/Intérieur) neu gestaltet. Die ebenfalls hier vorgestellte New Yorker Boutique wurde von Rei Kawakubo zusammen mit Takao Kawasaki und Future Systems entworfen.

REI KAWAKUBO a créé la marque Comme des Garçons en 1969 et fondé Comme des Garçons Co. Ltd à Tokyo en 1973. Elle a ouvert sa boutique parisienne en 1982 puis celle de New York en 1984. Bien qu'elle soit surtout connue comme styliste de mode, elle s'intéresse depuis longtemps au design de mobilier et à l'architecture. Elle a lancé une ligne de meubles Comme des Garçons en 1983. Son magasin principal à Aoyama, Tokyo, qu'elle a récemment rénové en collaboration avec Takao Kawasaki (l'immense installation Future Systems (Fassade), Christian Astuguevieille (Artdirector/Intérieur) et Sophie Smallhorn (Künstlerin/Intérieur) neu gestaltet. Die ebenfalls hier vorgestellte New Yorker Boutique wurde von Rei Kawakubo zusammen mit Takao Kawasaki und Future Systems entworfen.





Art director Christian Astuguavieille
and artist Sophie Smalhorn collabo-
rated with Rei Kawakubo on the arti-
stic elements of the interior.

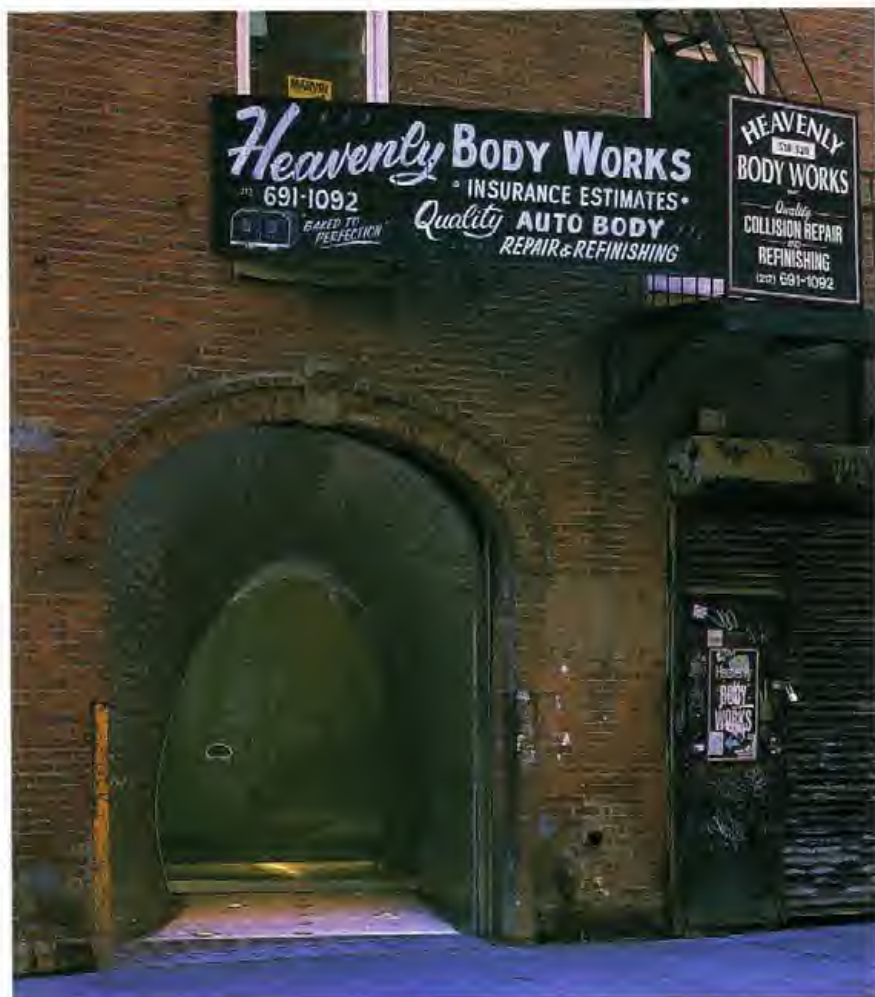
Art director Christian Astuguavieille
und die Künstlerin Sophie Smalhorn
schufen gemeinsam mit Rei Kawakubo
die Kunstwerke im Verkaufsraum.

Le directeur artistique Christian
Astuguavieille et l'artiste Sophie
Smalhorn ont collaboré avec
Rei Kawakubo pour créer la décor-
intérieur du magasin.

COMME DES GARÇONS STORE

New York, NY, USA, 1999

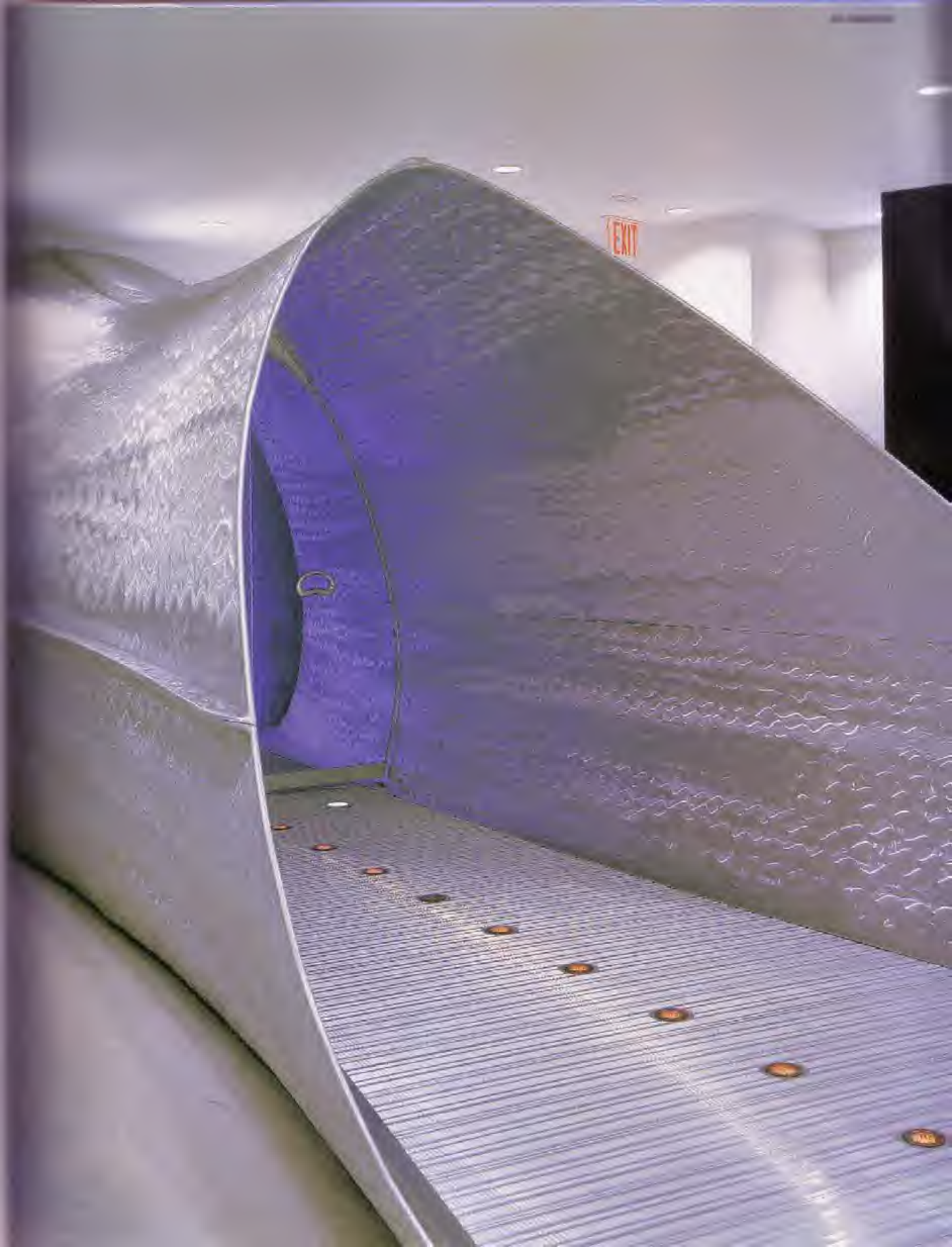
Planning: 1998, Construction: 1999 (3 months)
Client: Comme des Garçons. Floor area: 465 m²



Die auffallende, von Future Systems
entwerfene Tunnelkonstruktion aus
Aluminium wurde in einen Eingang
integriert, der keinerlei Hinweis auf
die Boutique im Gebäude gibt.

Die auffallende, von Future Systems
entwerfene Tunnelkonstruktion aus
Aluminium wurde in einen Eingang
integriert, der keinerlei Hinweis auf
die Boutique im Gebäude gibt.

L'étonnante structure monocoque
en aluminium conçue par Future
Systems annonce l'entrée sans
enseigne du magasin new yorkais
de Rei Kawabuko à Chelsea, le
quartier des galeries de Manhattan.



COMME DE GARÇONS STORE

Der inmitten des neuen Manhattaner Kunstviertels Chelsea gelegene New Yorker **COMME DE GARÇONS STORE** ist in den Räumen der ehemaligen Autowerkstatt Heavenly Body Works untergebracht, deren Schild über der Eingangstür belassen wurde. Ebenfalls beibehalten wurde die ursprüngliche Backsteinfassade. Einzige Anzeichen für die Existenz eines architektonisch ungewöhnlichen Raums hinter dieser Fassade sind der Eingang zu einem Tunnel in selbsttragender Schalenbauweise, der von Future Systems entworfen und in einer Schiffswerft im englischen Cornwall gefertigt wurde, sowie eine große, frei geformte Glastür, die in das Ladeninnere führt. Der großzügig angelegte Verkaufsraum ist durch die gleichen emaillierten Trennwände (oder «Kokons», wie die Designerin sie nennt) unterteilt, die Rei Kawabuko für die Gestaltung ihres Flagship Store in Tokio eingesetzt hat. Die Ladeninterieurs ermöglichen den Kunden durch ihre labyrinthartige Anlage, die Verkaufsobjekte auf neue und ungewöhnliche Weise zu entdecken. Ebenso wie sie herkömmliche Vermarktungsregeln brach, als sie von Anfang an beschloss, dass diese Boutique keine Fenster haben sollte, ist Kawabuko wegweisend in der Art, wie sie ihre Modeartikel innerhalb des Verkaufsraums präsentiert.

Situé au milieu du nouveau quartier de galeries de Chelsea, à Manhattan, le **MAGASIN COMME DES GARÇONS** abritait naguère un atelier de carrosserie, Heavenly Body Works, dont l'enseigne a été conservée tout comme la façade d'origine en brique. Le seul signal évident annonçant l'originalité du lieu est l'entrée, un tunnel monocoque en aluminium, dessiné par Future Systems et fabriqué par un chantier naval de Cornouailles. Il est fermé par une grande porte vitrée de forme libre. A l'intérieur, le vaste espace est divisé par le même système de cloisonnements émaillés ou «cocons» que Rei Kawabuko a utilisé dans son magasin de Tokyo. Les deux boutiques donnent l'impression d'un parcours labyrinthique, qui permet aux visiteurs de découvrir les vêtements ou les objets en vente comme par surprise. De même qu'il le rompt avec les règles traditionnelles de la commercialisation en éliminant toute vitrine, Kawabuko expérimente ainsi de nouvelles façons de présenter ses vêtements dans l'espace.

Das Interieur des New Yorker Comme des Garçons Stores ist mit den gleichen dunkelfarbigen, geschwungenen Trennwänden ausgestattet, wie sie für das Tokioter Hauptgeschäft verwendet wurden. Dies verleiht den beiden sonst sehr unterschiedlichen Räumen einen einheitlichen Stil.

Les mêmes volumes sombres et incurvés utilisés à Tokyo décorent la boutique de New York, en signe de continuité d'esprit entre des espaces très différents.





Im Wechsel zwischen hellen und dunklen Elementen präsentiert Rei Kawakubo eine begrenzte Auswahl an Kleidungsstücken. Indem sie sich einer streng kommerziellen Logik verweigert, hebt sie sich von anderen Modedesignern ab.

En alternant des volumes sombres et clairs, Rei Kawakubo ne met en valeur qu'un nombre limité de ses créations de vêtements. Sa démarche éloignée des règles commerciales strictes la distingue de celle des autres stylistes de mode.

Im Wechsel zwischen hellen und dunklen Elementen präsentiert Rei Kawakubo eine begrenzte Auswahl an Kleidungsstücken. Indem sie sich einer streng kommerziellen Logik verweigert, hebt sie sich von anderen Modedesignern ab.





WARO KISHI

Waro Kishi + K. Associates

3F Yamashita Bldg.

10 Nishimotomachi

Koyama, Kita-ku

Kyoto 603 8113

Japan

Tel.: +81 75 492 5175

Fax: +81 75 492 5185

e-mail: warox@ja2.so-net.ne.jp

WARO KISHI (waro kishi) est diplômé du département d'électronique de l'Université de Kyoto en 1973, et du département d'architecture de la même université en 1975. Il poursuit des études de spécialisation à Kyoto de 1978 à 1981. Il fonde Waro Kishi + K. Associates à Kyoto en 1993. Au Japon, il a réalisé, entre autres, le hall d'exposition automobile Autolab (Kyoto, 1989), l'Institut de Recherches Kyoto-Kagaku (Kizu-cho, Kyoto, 1990), le pont Yurukabashi (Ashikita-cho, Kumamoto, 1991), les bureaux de Sonobe SD (Sonobe-cho, Fushimi-gun, Kyoto, 1993) ainsi que de nombreuses résidences privées. Parmi ses récents chantiers : le mémorial de Ube Yamaguchi (1997) et des maisons à Higashi-nada (Kobe, 1997) à Suzuka (Nara, 1998) et à Bunkyo (Bunkyo-ku, Tokyo, 2000).

WARO KISHI, geboren 1950 in Yokohama, studierte an der Universität Tokio bis 1973 Elektrotechnik und bis 1975 Architektur. 1978 schloss er sein Graduiertenstudium an der Universität Kioto ab und arbeitete danach bis 1981 im Büro von Masayuki Kurokawa in Tokio. 1993 gründete Kishi dort seine eigene Firma, Waro Kishi + K. Associates. In Japan hat er den Automobilsalon Autolab in Kioto (1989), das Forschungsinstitut Kioto-Kagaku in Kizu-cho (1990), die Yurukabashi-Brücke in Ashikita-cho, Kumamoto (1991), das Bürogebäude Sonobe SD in Sonobe-cho, Fushimi-gun, Kioto (1993) sowie zahlreiche Wohnhäuser gebaut. Zu seinen jüngsten Werken gehören die Memorial Hall in Ube, Yamaguchi (1997) und Häuser in Higashi-nada (Kobe, 1997) in Suzuka (Nara, 1998) und in Bunkyo (Bunkyo-ku, Tokio, 2000).

Né à Yokohama en 1950, **WARO KISHI** est diplômé du département d'électronique de l'Université de Kyoto en 1973, et du département d'architecture de la même université en 1975. Il poursuit des études de spécialisation à Kyoto de 1978 à 1981. Il fonde Waro Kishi + K. Associates à Kyoto en 1993. Au Japon, il a réalisé, entre autres, le hall d'exposition automobile Autolab (Kyoto, 1989), l'Institut de Recherches Kyoto-Kagaku (Kizu-cho, Kyoto, 1990), le pont Yurukabashi (Ashikita-cho, Kumamoto, 1991), les bureaux de Sonobe SD (Sonobe-cho, Fushimi-gun, Kyoto, 1993) ainsi que de nombreuses résidences privées. Parmi ses récents chantiers : le mémorial de Ube Yamaguchi (1997) et des maisons à Higashi-nada (Kobe, 1997) à Suzuka (Nara, 1998) et à Bunkyo (Bunkyo-ku, Tokyo, 2000).



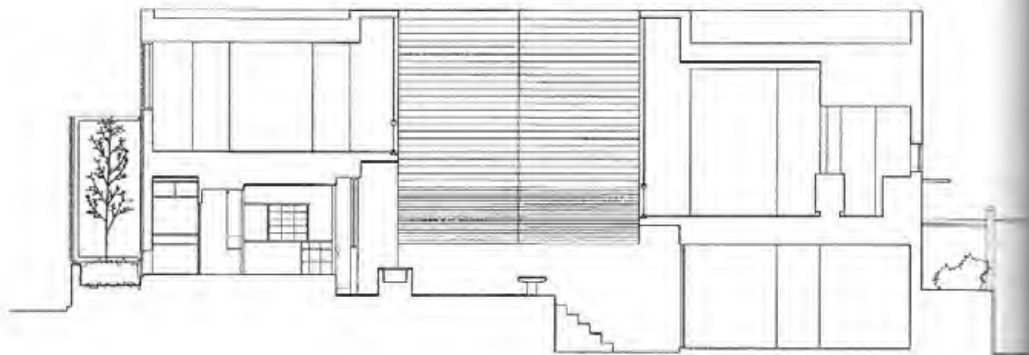
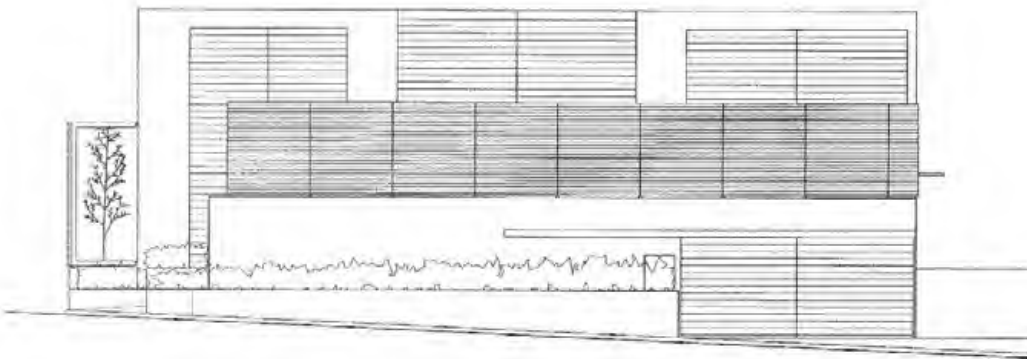
HOUSE IN SUZAKU

Completion: April 1998. Client: withheld. Floor area: 178 m². Construction: 10/97-10/98
Costs: withheld.

HOUSE IN SUZAKU

Das **HAUS IN SUZAKU** Haus liegt in einem Neubaugebiet an der Peripherie von Nara und besteht aus zwei getrennten, jeweils 9 x 5,4 m großen Einheiten. Der östliche Teil enthält das Wohnzimmer, das Esszimmer und einen Dachgarten, während im westlichen die Schlafzimmer und ein Raum für die Teezeremonie untergebracht sind. Ein Hof verbindet die beiden auf einem 304 m² großen Grundstück errichteten Bereiche, die insgesamt eine Nutzfläche von 178 m² haben. In seiner Gestaltung aus Stahlbeton und der Kombination einer modernen Formsprache mit der japanischen Sensibilität im Umgang mit Raum und Licht verkörpert das Haus in Suzaku einen minimalistischen Purismus, der für Waro Kishi charakteristisch ist.

Située dans une banlieue résidentielle de Nara, la **MAISON DE SUZAKU** se compose de deux éléments de 9 x 5,4 m, celui de l'est abrite la salle-de-séjour, la salle-à-manger et le toit-terrasse aménagé en jardin, l'autre à l'ouest est consacré aux chambres et à un salon pour la cérémonie du thé. Une cour les relie. L'ensemble représente une surface de 178 m² sur une parcelle de 304 m². Construite en béton armé, cette maison illustre la pureté minimaliste à laquelle Kishi doit sa réputation; vocabulaire moderniste et respect de la sensibilité japonaise pour l'espace et la lumière.



Der Innenhof ist ein charakteristisches Merkmal der traditionellen japanischen Wohnhausarchitektur und schafft selbst in dicht besiedelten Stadtgebieten eine Verbindung zur Natur.

La cour intérieure est caractéristique des maisons japonaises traditionnelles. Elle illustre un lien avec la nature qu'aime maintenir l'architecture japonaise, même en zone urbaine dense.





Right: Space for the tea ceremony is laid out along essentially traditional lines, but this is in no way contradictory with the very modern design of the house itself.

Rechts: Die Gestaltung des Raums für die Teezeremonie folgt im Wesentlichen traditionellen Prinzipien, steht jedoch nicht in Widerspruch zu dem äußerst modernen Entwurf des Hauses selbst.

A droite: L'espace prévu pour la cérémonie du thé est conçu de façon traditionnelle, sans contredire pour autant la conception très actuelle de la maison.







MAYA LIN

*Maya Lin Studio
112 Prince Street
New York, NY 10012
United States*

*Tel: +1 212 941 6463
Fax: +1 212 941 6464
e-mail: MLinStudio@aol.com*

Norton Apartments

MAYA LIN wurde 1959 in Athens, Ohio geboren. Sie studierte am Yale College und an der Yale School of Architecture, wo sie 1986 ihren Master of Architecture erwarb. Im selben Jahr eröffnete sie in New York ihr eigenes Büro, Maya Lin Studio. Bereits 1981 hat sie ihr wohl berühmtestes Werk geschaffen, das Vietnam Veterans' Memorial auf der Mall in Washington, D. C. Zu Lins weiteren plastischen Arbeiten gehören das Civil Rights Memorial in Montgomery, Alabama (1989) und Groundswell, eine Landschaftsskulptur am Wexner Center for the Arts in Columbus, Ohio (1993). Außerdem entwarf sie das Museum of African Art in New York (in Zusammenarbeit mit David Hotson, 1993), die Villa Weber in Williamstown, Massachusetts (1994) und das Fakultätsgebäude für Asien/Pazifik/Amerika-Studien der New York University (1997). Zu ihren jüngsten Projekten gehört eine Kapelle für den Children's Defense Fund in Clinton, Tennessee.

Née à Athens, Ohio, en 1959, **MAYA LIN** suit les cours du Yale College et de la Yale School of Architecture dont elle est Master of Architecture en 1986. Elle crée son agence - Maya Lin Studio - à New York la même année. Elle a alors déjà signé ce qui reste son œuvre la plus connue, le Vietnam Veterans' Memorial sur le Mall de Washington (1981). Parmi ses autres œuvres relevant de la sculpture : le Civil Rights Memorial (Montgomery, Alabama, 1989) et la sculpture de plein air Groundswell au Wexner Center for the Arts (Columbus, Ohio, 1993). Avant de réaliser la Langston Hughes Library et la Norton Residence publiées ici, elle a achevé les plans du Museum of African Art (New York, avec David Hotson, 1993), de la Weber Residence (Williamstown, Massachusetts, 1994) et du Department of Asia/Pacific/American Studies (New York University, 1997). Elle travaille actuellement sur le projet d'une chapelle pour le Children's Defense Fund à Clinton, Tennessee.



NORTON APARTMENT

New York, NY, USA, 1996-98

Planning: 1996-1997. Construction: 1997-1998. Client: Peter and Eileen Norton. Floor area: 195 m².



The 195 m² **NORTON APARTMENT** was commissioned as "a surprise gift for his client's wife." Intended to be extremely flexible, it respects two bedrooms that can become into one, a single bathroom that can be divided into a small bar element. The apartment is set on two levels, the upper level being the bedrooms and bath, the lower level comprising the public areas. The apartment benefited from an indulgent client who imposed "no fixed budget, no fixed calendar, no overriding design parameters, and no heavy-handed client intervention." Frosted glass and sycamore cladding create a slightly austere but sophisticated atmosphere, which is bolstered by the furniture especially designed for this apartment by Maya Lin and her collaborators. The architect David Holson.

Das 195 m² große **NORTON APARTMENT** wurde als »ein Überraschungsgeschenk für die Frau des Bauherrn« in Auftrag gegeben. Da es möglichst flexibel nutzbar sein sollte, wurde es mit zwei Schlafräumen ausgestattet, die zu einem einzigen zusammengelegt werden können, einem Badezimmer, das sich teilen lässt und einem Esstisch, der in eine kleine Bar verwandelt werden kann. Die Wohnung ist auf zwei Ebenen angelegt, in der oberen befinden sich Schlafzimmer und Bad, die untere enthält die Wohnräume. Das Bauprojekt profitierte von der Großzügigkeit des Auftraggebers, der »kein festes Budget und keinen Zeitplan vorgab« und der Architektin bei der Gestaltung völlig freie Hand ließ. Mattglas und Holztäfelungen aus Platane evokieren eine Atmosphäre kühler Eleganz, die noch gesteigert wird durch die Möbel, die Maya Lin in Zusammenarbeit mit dem Architekten David Holson eigens für dieses Apartment entworfen hat.

L'APARTEMENT NORTON de 195 m² était « une surprise pour l'épouse du client ». L'objectif était d'arriver à une souplesse extrême d'aménagement. Deux chambres peuvent ainsi se transformer en une seule, la salle-de-bains peut se diviser, ou « une table de salle-à-manger » se transformer en un simple bar ». L'appartement s'étend sur deux niveaux. L'étage est occupé par les chambres et les salles-de-bains, le niveau inférieur par les pièces de réception. Le chantier a bénéficié de la collaboration d'un client à l'esprit ouvert qui n'a imposé « ni budget, ni calendrier, ni contraintes gênantes, et qui s'est abstenu de tout interventionnisme pesant ». Le verre grisé et des lambris de sycomore créent une atmosphère légèrement austère, mais sophistiquée, qui met en valeur le mobilier spécialement dessiné par Maya Lin et son collaborateur, l'architecte David Holson.

Maya Lin, Künstlerin und Architektin, gestaltete die Räume so, dass sie einige eigene Arbeiten präsentieren konnte, wie das Glasobjekt in einer Ecke des Wohnraums (oben) und die von ihr entworfenen Möbel im Essbereich (rechts).

Maya Lin, Künstlerin und Architektin, gestaltete die Räume so, dass sie einige eigene Arbeiten präsentieren konnte, wie das Glasobjekt in einer Ecke des Wohnraums (oben) und die von ihr entworfenen Möbel im Essbereich (rechts).

A la fois artiste et architecte Maya Lin a aménagé cet appartement pour présenter un certain nombre de ses propres travaux et des meubles qu'elle a dessinés, comme dans la salle-à-manger (à droite).







LANGSTON HUGHES LIBRARY

Knoxville, Tennessee, USA, 1997-99

Planning: 1997-98. Completion: 3/99. Clients: Len and Louise Regglo, donors; Children's Defense Fund, sponsors; Marian Wright Edelman, director of CDF. Total floor area: 186 m².



Designed as a library of African-American culture, this unusual **LANGSTON HUGHES LIBRARY** is based on a 100-year-old cantilevered Tennessee barn that the owners merely took apart and set up on two supporting posts. The library space, measuring about 153 m², is the single upper-level room, whose interior surfaces are clad in maple paneling, beige carpeting and blown recycled particleboard. Located on a farm owned by the Children's Defense Fund, the library's interior has little relation to the rough-hewn timber of the barn – a feature for which the architect has been criticized. Lin compares the design to a "diamond in the rough." "When you cut into it," she said, "it reveals a more-polished inner self." Despite its relatively closed appearance, the library receives good natural light through "slits made throughout the stacks (during summer) and the entry stair fall."

Die ungewöhnliche, für die Bibliothek der afroamerikanischen Kultur konzipierte **LANGSTON HUGHES LIBRARY** entstand aus der Umnutzung einer 100 Jahre alten freitragenden »Tennessee-Scheune«, die von der Architektin buchstäblich auseinander genommen und auf eine Balkenkonstruktion gesetzt wurde. Der gut 153 m² große Bibliotheksraum nimmt das gesamte Obergeschoss ein, dessen Inneres mit Ahorntäfelung, beige Teppichböden und recycelten braunen Spanplatten ausgestattet ist. Obwohl der Bau auf einem im Besitz des Children's Defense Fund befindlichen Farmgelände steht, hat das Interieur der Bibliothek wenig mit der ursprünglichen, grob beschlagenen Holzauskleidung der Scheune zu tun – ein Aspekt, für den die Architektin kritisiert wurde. Lin vergleicht ihren Entwurf mit einem »Rohdiamanten« und fügt hinzu: »Erst wenn man ihn aufschneidet, kommt sein glattes Inneres zum Vorschein.« Trotz ihrer relativ geschlossenen Form erhält die Bibliothek viel natürliches Licht durch Schlitzöffnungen zwischen den Regalen, im Lesebereich und im Eingangstreppehaus angebracht wurden.

Destinée à devenir la Bibliothèque de la culture afro-américaine, la **LANGSTON HUGHES LIBRARY** est implantée dans une propriété agricole du Children's Defense Fund. Ce curieux projet résulte de la reconversion d'une grange à encorbellement séculaire du Tennessee, démontée et remontée sur deux systèmes de pilotis. La bibliothèque, d'environ 153 m², occupe la totalité de la pièce unique de l'étage, dont les murs sont habillés de lambris d'érable, de médium brun, et les sols recouverts de moquette beige. L'intérieur de la bibliothèque n'a que peu de rapport avec l'aspect extérieur de la grange, ce qui a valu certaines critiques à l'architecte. M. Lin compare le projet à « un diamant brut ». « Lorsque vous le taillez, il révèle un intérieur plus lisse. » En dépit de son aspect assez fermé, la bibliothèque reçoit un éclairage naturel de qualité par « des découpes pratiquées entre les rayonnages, dans les zones de lecture et l'escalier d'entrée. »



One very surprising aspect of this project is that the interior and the exterior of the original, elevated wood structure have very little to do with each other, beyond the adaptation of the exterior space through the rough surroundings.

Die wohl durchdachte und elegante Innenausstattung des auf einer Holzkonstruktion gesetzten Baus steht in deutlichem Widerspruch zu seinem Äußeren und der ländlichen Umgebung.

Un des aspects les plus surprenants de ce projet est l'absence presque totale de rapports entre le bâtiment d'origine, en bois, et son aménagement. Son intérieur raffiné est même en contradiction avec le cadre naturel.





Exterior view of the building gives way to a warm interior that houses the Langston Hughes Library.

Die Unterbauten, die in ihrer Ausstattung an die groß gearbeitete Ausstattung der ehemaligen Halle angepasst sind, gelangt man in die sachlich-kühlen Innenräume der Langston Hughes Library.

On accède à la belle salle de lecture de la Langston Hughes Library par la partie intérieure de cette ancienne grange de construction rustique.





MARMOL RADZINER

*Marmol Radziner + Associates AIA
architecture + construction
2902 Nebraska Avenue
Santa Monica, California 90404
United States*

*Tel.: + 1 310 264 1814
Fax: + 1 310 264 1817
Web: www.marmol-radziner.com*

Restored Kaufmann House

LEONARDO MARMOL, Geschäftsführer von Marmol Radziner, erwarb 1987 seinen Bachelor of Architecture an der Cal Poly San Luis Obispo. Er war als leitender Berater für Bauprojekte der Schul- und der Flughafenverwaltung von Los Angeles tätig und beaufsichtigte die Renovierungsarbeiten am Haus Kaufmann und am Haus Raymond Loewy von Albert Frey, beide in Palm Springs. **RONALD RADZINER** machte 1986 seinen Master of Architecture an der University of Colorado und ist heute Planungschef der 1989 gegründeten Firma. Derzeit arbeitet er an der Gestaltung einer Niederlassung von TBWA/Chiat/Day in San Francisco und der Schule für Hochbegabte in South Central Los Angeles. Das Büro Marmol Radziner hat ungefähr 50 Angestellte. Für ihre Arbeit am Haus Kaufmann erhielten sie zwei Preise für die Erhaltung historisch wertvoller Bauwerke des AIA California Council, den National AIA Honor Award und den Ehrenpreis der California Preservation Foundation.

LEONARDO MARMOL, directeur de l'agence Marmol Radziner est Bachelor of Architecture de Cal Poly San Luis Obispo (1987). Il a été responsable d'équipes de consultants pour des projets du Los Angeles Unified School District et pour le département des aéroports de Los Angeles. Hormis la restauration de Kaufmann House, il a supervisé la restauration par Albert Frey de la maison de Raymond Loewy, également à Palm Springs. **RONALD RADZINER**, Master of Architecture de l'Université du Colorado (1986), dirige l'agence créée en 1989. Il travaille actuellement au projet des bureaux de San Francisco de l'agence de publicité TBWA/Chiat/Day et de l'Accelerated School de South Central Los Angeles. Marmol Radziner emploie environ 50 personnes. Leur intervention sur la Kaufmann House leur a valu deux prix du Conseil de Californie de l'AIA pour la préservation de monuments historiques, un prix d'honneur national de l'AIA et un prix d'honneur de la California Preservation Foundation.



KAUFMANN HOUSE RESTORATION

Planning: 1993-94. Construction: 1994-98. Client: Brent and Beth Harris.
Floor area: 474m² before restoration, 297m² after restoration.

Das 1946 von dem Architekten Richard Neutra entworfene **KAUFMANN HOUSE** wurde ursprünglich für denselben Bauherrn gebaut, der Frank Lloyd Wright mit dem Bau von Falling Water beauftragt hatte. Da das Haus von den nachfolgenden Eigentümern stark verändert worden war, beschlossen die Eigentümer, es in seinen ursprünglichen Zustand zurückzusetzen. Ursprünglich 297 m² groß, war das Gebäude auf fast 474 m² erweitert worden. Bei ihrer Restauration entfernten die Architekten diese späteren Anbauten, wobei sie sich an Julius Shulmans berühmten Photographien des Hauses von 1947 orientierten. Außerdem entschieden sie sich, den Garten in jene Landschaft zurückzuverwandeln, die das Haus zu Neutras Zeilen umgeben hatte. Neu hinzugefügt wurden eine unauffällige Heizungs-, Belüftungs- und Klimaanlage sowie ein neues Schwimmbad, Harris Pool House genannt.

L'œuvre de Richard Neutra (1946), la **KAUFMANN HOUSE** avait été éditée pour le même client éclairé qui avait commandé Falling Water à Frank Lloyd Wright. Depuis sa construction, les propriétaires successifs avaient fortement modifié la maison. Ils ont décidé de revenir à son état premier, même si la surface d'origine de 297 m² a gagné 177 m². Marmol Radziner ont supprimé certaines extensions tardives en s'appuyant sur des photos prises en 1947 par Julius Shulman. De plus, ils ont entrepris de rendre au jardin l'aspect désertique qu'il avait du temps de Neutra. Un système discret de chauffage, de ventilation et de conditionnement de l'air a été ajouté, ainsi qu'un nouveau pavillon de piscine, appelé la Harris Pool House.

Wie Julius Shulmans bekannte Photographie des Hauses von 1947 (unten) zeigt, haben die Architekten bei ihrer Restauration (rechts) den Geist von Richard Neutras Werk bewahrt.

Comme le montre la célèbre photographie de Julius Shulman (ci-dessous) prise en 1947, la restauration de la Kaufmann House (à droite) a été fidèle à l'esprit de Neutra.





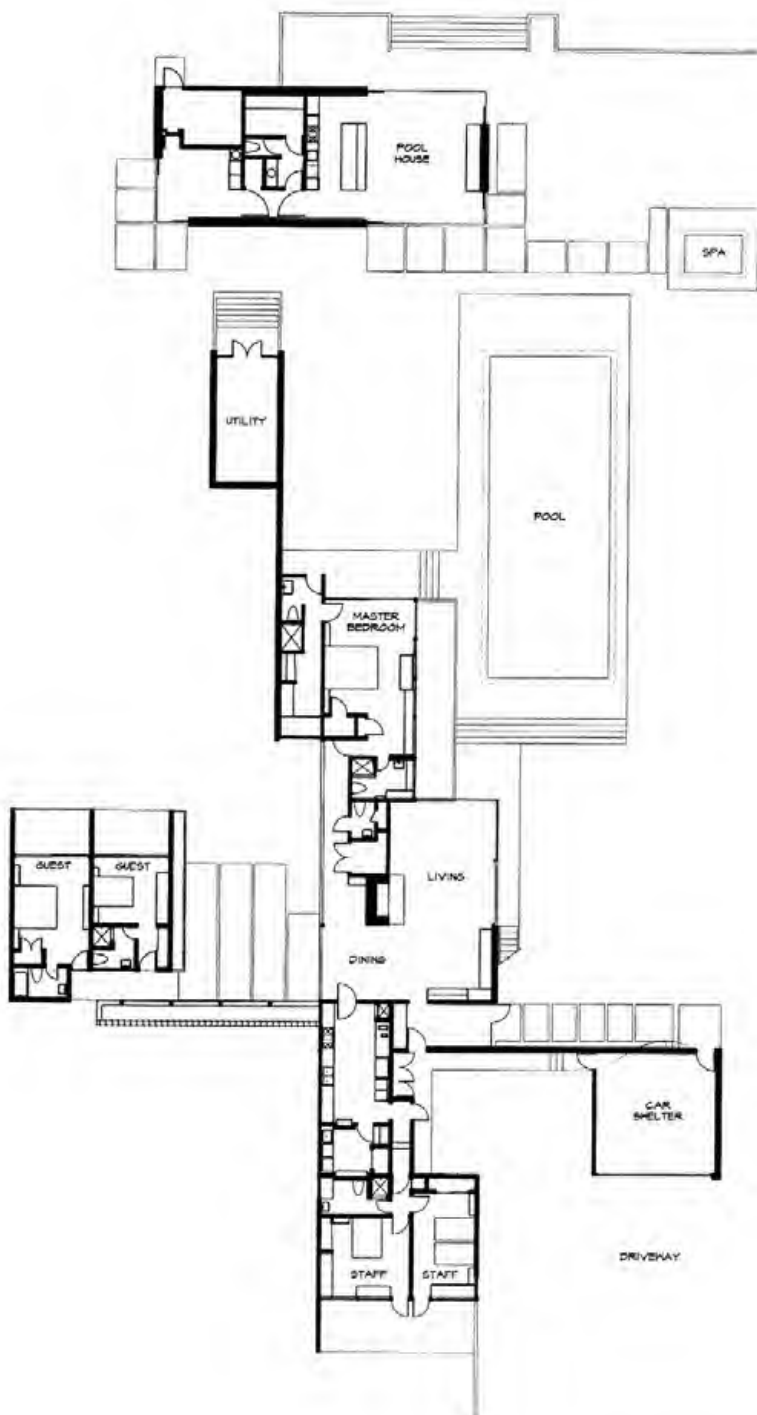




The clear, powerful lines of Neutra's design permit an ample degree of openness toward the exterior landscapes.

Neutra's Entwurf mit seinen klaren, kraftvollen Linien schafft ein hohes Maß an Offenheit gegenüber der umgebenden Landschaft.

Les lignes simples et fortes imaginées par Neutra permettent une ample ouverture de la maison sur le paysage.



0' 10' 20'





The minimalist simplicity of the Kaufmann House honors Neutra's clarity and the quality of the restoration carried out by Marmol Radziner.

Minimalistische Schlichtheit zeichnet sowohl Neutras wegweisende Gestaltung des Kaufmann House als auch die sehr gelungene Renovierung von Marmol Radziner aus.

La qualité de la restauration conduite par Marmol Radziner est un hommage à la simplicité minimaliste de la Kaufmann House et à la vision d'avant-garde de Neutra.







RICHARD MEIER

*Richard Meier & Partners
475 Tenth Avenue
New York, NY 10018
United States*

Tel: +1 212 967 6060

Fax: +1 212 967 3207

e-mail: rmp@richardmeier.com

Web: www.richardmeier.com

Neugebauer House

RICHARD MEIER

RICHARD MEIER, geboren 1934 in Newark, New Jersey, studierte Architektur an der Cornell University und arbeitete bei Marcel Breuer (1960-63), bevor er 1963 sein eigenes Büro eröffnete. Er wurde 1984 mit dem Pritzker Prize und 1988 mit der Royal Gold Medal ausgezeichnet. Zu seinen bedeutendsten Bauten gehören das Athenaeum in New Harmony, Indiana (1975-79), das Museum für Kunsthandwerk in Frankfurt am Main (1979-85), das High Museum of Art, Atlanta (1980-83), die Hauptverwaltung von Canal+ in Paris (1988-92), Rathaus und Bibliothek, Den Haag (1990-95), das Museum für Zeitgenössische Kunst, Barcelona (1988-95) und das Getty Center in Los Angeles (1984-97). Zu seinen jüngsten Projekten gehört das U. S. Courthouse and Federal Building in Phoenix, Arizona (1995-2000).

Né à Newark (New Jersey), en 1934, **RICHARD MEIER** étudie à Cornell University et travaille dans l'agence de Marcel Breuer (1960-63) avant de se mettre à son compte en 1963. Prix Pritzker 1984, Royal Gold Medal, 1988. Principales réalisations: The Athenaeum, New Harmony (Indiana, 1975-79), Musée des Arts Décoratifs de Francfort-sur-le-Main (1979-1984), High Museum of Art (Atlanta, Géorgie, 1980-83), siège de Canal+ (Paris, 1988-91), hôtel de ville et bibliothèque (La Haye, 1990-95), Musée d'Art Contemporain de Barcelone (1988-95), Getty Center (Los Angeles, Californie, 1984-96). Il achève actuellement un tribunal fédéral et un immeuble de l'administration fédérale à Phoenix (Arizona, 1995-2000).



NEUGEBAUER HOUSE

Planning: 1995-96. Construction: 1996-98.
Client: Klaus and Ursula Neugebauer. Floor area: 697 m².

NEUGEBAUER HOUSE

Richard Meier's jüngstes Haus, das **NEUGEBAUER HOUSE**, ist gleichzeitig eines seiner besten. Es ist an der Bucht von Doubloon gelegen und hat ein ungewöhnliches, V-förmiges Dach. Meier erklärt dazu, dass in den örtlichen Bauvorschriften ein schräges Dach vorgeschrieben, aber nicht die Richtung der Schräge angegeben war. Unter Verwendung einer Wärmedämmung aus 3 cm dickem Glas entwarf er ein komplexes System aus »Brisesoleils« (Sonnenschutz an der Außenseite der Fenster). Die langgestreckte, schuppenartige Form des Hauses ist eine Erweiterung der Gestaltungsmöglichkeiten des Architekten, der bislang meist mit komplex gegliederten geometrischen Formen gearbeitet hat. Dies war auch bei einem anderen Strandhaus, dem Ackerberg House in Kalifornien, der Fall. Seine Vorliebe für eine weiße, lichterfüllte Architektur behielt Meier jedoch auch in der Gestaltung dieses Hauses bei.

En bordure de la baie de Doubloon, la dernière maison de Richard Meier, la **MAISON NEUGEBAUER**, est l'une de ses créations les plus raffinées. Elle se caractérise par un étonnant toit en V. Meier explique que la réglementation locale exigeait un toit en pente, sans en indiquer l'orientation. Il a mis au point un système complexe de brise-soleil en verre de 3 cm d'épaisseur qui isole de la chaleur. L'horizontalité et la simplicité du plan représentent un changement pour l'architecte qui, jusqu'alors, mettait plutôt en œuvre des formes géométriques complexes, comme pour Ackerberg House, une villa construite au bord de l'océan, en Californie. Il conserve néanmoins son goût pour une architecture lumineuse et un blanc immaculé.

Durch das »auf den Kopf stellen« des von den örtlichen Bauvorschriften geforderten Satteldachs öffnet sich das Haus auf ganz ungewöhnliche Weise zum Meer.

Richard Meier a tout simplement inversé le toit à deux pentes exigé par la réglementation d'urbanisme locale, permettant ainsi à la maison de s'ouvrir sur l'océan.







In typical fashion, Richard Meier uses the white luminosity of his spaces to their best advantage, particularly in this near tropical climate.

In charakteristischer Weise setzt Richard Meier in seiner Innenraumgestaltung Licht und weiße Farbe ein, was die Räume, besonders in dieser fast tropischen Umgebung, optimal zur Geltung bringt.

L'une des caractéristiques de Richard Meier est de savoir tirer le meilleur parti de la lumineuse blancheur d'espaces situés à proximité des tropiques.



JOSÉ RAFAEL MONEO

*José Rafael Moneo
Cinca 5
28002 Madrid
Spain*

*Tel: +34 91 564 2257
Fax: +34 91 563 5217*

JOSÉ RAFAEL MONEO, 1937 in Tudela, Navarra (Spanien) geboren, schloß 1961 sein Studium an der Escuela Técnica Superior de Arquitectura (ETSA) in Madrid ab. Im darauffolgenden Jahr ging er nach Dänemark, um dort mit Jørn Utzon zu arbeiten. Rafael Moneo hat an zahlreichen Architekturschulen gelehrt, so an der ETSA in Madrid und in Barcelona. Von 1985 bis 1990 war er Leiter des Department of Architecture der Graduate School of Design (GSD) in Harvard. 1996 erhielt er den Pritzker Prize. Zu Moneos neueren Bauten gehören das Nationalmuseum für Römische Kunst in Mérida, Spanien (1980-86), der für die Expo '92 gebaute Flughafen San Pablo in Sevilla (1989-91), der Bahnhof Atocha in Madrid (1991), die Stiftung Pilar und Joan Miró in Palma de Mallorca (1987-92), die Umgestaltung des Villahermosa Palasts in Madrid für die Sammlung Thyssen-Bornemisza (1992), das Davis Art Museum am Wellesley College in Wellesley, Massachusetts (1990-93), das Hyatt Hotel und ein Bürogebäude am Potsdamer Platz in Berlin (1993-98) sowie ein Auditorium in Barcelona (1999) und das hier vorgestellte Kursaal/Kulturzentrum im baskischen San Sebastián (1991-99).

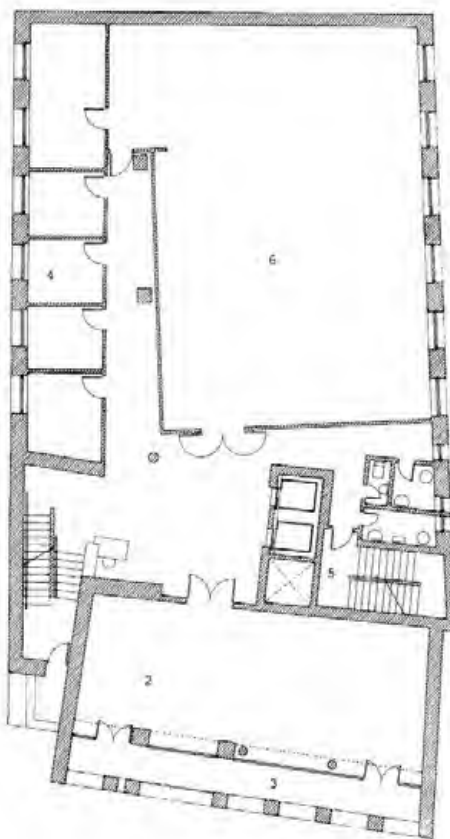
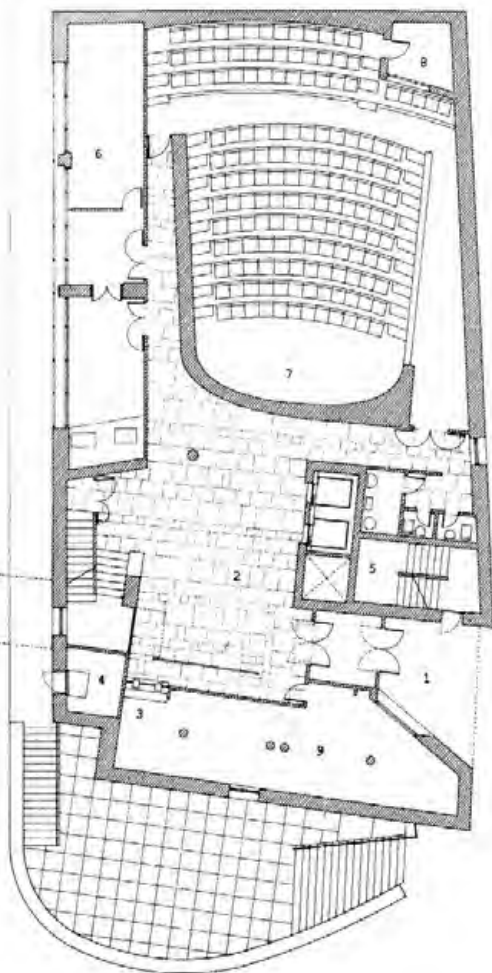
JOSÉ RAFAEL MONEO naît à Tudela, province de Navarre, Espagne, en 1937. Il est diplômé de l'Escuela Técnica de Arquitectura de Madrid en 1961. En 1962, il part au Danemark pour travailler avec Jørn Utzon. Il enseigne beaucoup, y compris aux ETSA de Madrid et de Barcelone. Président du département d'architecture de la Graduate School of Design de Harvard de 1985 à 1990. Il obtient le Prix Pritzker en 1996. Parmi ses réalisations récentes : le Musée national d'art romain (Mérida, Espagne, 1980-86), le terminal de l'aéroport de San Pablo (Séville, 1989-91) édifié pour Expo '92, la gare d'Atocha (Madrid, 1991), la Fondation Pilar et Joan Miró (Palma de Mallorca, 1987-1992), la transformation du Palais Villahermosa à Madrid pour la Collection Thyssen-Bornemisza (1992), le Davis Art Museum du Wellesley College (Wellesley, Massachusetts, 1993), l'hôtel Hyatt et un immeuble de bureaux, Potsdamer Platz (Berlin, 1993-98), un auditorium à Barcelone (1999) et l'auditorium du Kursaal et centre culturel de San Sebastián, Pays basque, Espagne (1991-99).



MURCIA TOWN HALL ANNEX

Murcia Spain 1991-98

Planning: 1991-95. Construction: 1995-98. Client: Municipal Government of Murcia.
Floor area: 3 000 m². Costs: Ptas 500 million.



Erdgeschoss

- 1 - Eingangshalle
- 2 - Vorhalle/Information
- 3 - Kasse
- 4 - Abstellraum
- 5 - Feuertreppe
- 6 - Büro
- 7 - Vorlesungssaal
- 8 - Projektionsraum
- 9 - Verwaltung

1. Etage *

- 1 - Vorhalle/Information
- 2 - Empfang
- 3 - Galerie
- 4 - Büro
- 5 - Feuertreppe
- 6 - Verwaltung

Rez-de-chaussée

- 1 - Entrée
- 2 - Accueil, information
- 3 - Caisse
- 4 - Local pour les poubelles
- 5 - Escalier de secours
- 6 - Bureau
- 7 - Salle de lecture
- 8 - Salle de projections
- 9 - Administration centrale

Premier étage

- 1 - Accueil, information
- 2 - Accueil
- 3 - Galerie
- 4 - Bureau
- 5 - Escalier de secours
- 6 - Administration centrale





Situated on Plaza del Cardenal Belluga, near the cathedral and the Cardinal's Palace, the **MURCIA TOWN HALL ANNEX** presented Rafael Moneo with the particular task of designing a building that neither challenged the architectural power of the other structures nor humbly denied contemporary municipal power. The traditional town hall buildings, clad in local sandstone and brick, the interior featuring oak panelling and wood paneling, with stone and wood floors. The building's architecture responds to the municipal offices, a tourist and information center, a lecture hall, a reception room and a cafeteria. As Rafael Moneo says: "The architectural organization is organized along a central axis, horizontally according to the horizontal levels of the floor slabs. It respects symmetry and offers, as the key element, the balcony of the gallery that rests on the same horizontal plane as the central balcony of the piano nobile of the Palace, both at the same height."

Der 3.000 m² umfassende, an der Plaza del Cardenal Belluga nahe der Kathedrale und dem Kardinalspalast gelegene **MURCIA RATHAUS ANNEX** stellte Rafael Moneo vor die schwierige Aufgabe, ein Gebäude zu entwerfen, das weder die architektonische Kraft der alten Bauwerke schmälert, noch schüchtern die Vitalität der modernen Provinzhauptstadt leugnet. Das neue Rathaus ist aus Stahlbeton erbaut und mit örtlichem Sandstein verkleidet. Die Innenausstattung besteht aus Gipsputz und Holztafelung sowie Stein- und Holzfußböden. Der Bauplan verlangte Büros für die Stadtverwaltung, ein Fremdenverkehrsamt, einen Hörsaal, einen Empfangsraum und ein Café. Rafael Moneo erläutert seinen Entwurf: «Die vorgelegte Fassade ist wie eine Partitur angelegt, wobei sich die Anzahl der Geschosse zahlenmäßig an der Fassade widerspiegelt. Entgegen jeder Symmetrie gestaltet, bietet sie als beherrschendes Bauelement den Balkon der Galerie, der auf derselben horizontalen Ebene ruht wie der zentrale Balkon im Hauptgeschoss (piano nobile) des Kardinalspalasts.»

Situé Plaza del Cardenal Belluga près de la cathédrale et du palais du Cardinal, le nouveau l'**ANNEX D'HÔTEL DE VILLE DE MURCIE** de 3.000 m² représentant pour l'architecte un défi délicat : comment respecter la forte présence des bâtiments anciens sans nuire, par timidité, à l'autorité que représente la municipalité moderne. Construit en béton armé, l'hôtel de ville est paré de grès local. Les murs intérieurs sont en plâtre ou en lambris, les sols en bois ou pierre. Le programme comprenait des bureaux administratifs, un centre d'information pour les touristes, une salle de conférence, un salon de réception et une cafétéria. Comme Rafael Moneo le précise : « la façade-relais est organisée à la manière d'une partition musicale, et laisse s'affirmer la présence horizontale des dalles de niveau. Contrairement aux principes de symétrie, l'élément majeur, le balcon de la galerie, est aligné sur le même plan que le balcon central (piano nobile) du palais. »

KURSAAL AUDITORIUM AND CULTURAL CENTER

San Sebastián, Gulpuzcoa, Spain, 1990-99

Planning: 3/1990-11/1993. Construction: 6/1995-8/1999.

Total floor area: 60 440 m². Usable floor area: 49 908 m².

Client: Centro Kursaal – Kursaal Elkargunea, S. A. Costs: Ptas 9 000 million.



One major objective of Rafael Moneo's design for this complex was to integrate as intact as possible much of the natural setting of the mouth of the Urumea River by placing the **KURSAAL AUDITORIUM AND CULTURAL CENTER** like "two gigantic rocks stranded at the river mouth that are part of the landscape, not the city." The "rock" containing the 1 806-seat Auditorium is a 65 x 46 x 22-m prismatic volume, inclined toward the sea. The other 43 x 32 x 20-m independent prism, which is also inclined, is a Chamber Music Hall. The unusual wall surfaces, made up of a metal structure with flat glass on the interior and curved glass on the exterior, permit adequate resistance to high winds. This system provides a certain transparency during the day, and permits a glowing, overall lighting effect at night. Other facilities are located in the base of the complex. Set near the water, the Center is at once an abstract composition and, at the same time, a discreet homage to its geographic and urban setting. With its purity of line and dynamic inclinations, the Kursaal Auditorium would appear to be one of Rafael Moneo's most successful recent buildings.

Eines der Hauptziele von Rafael Moneos Entwurf bestand darin, die natürliche Umgebung an der Mündung des Urumea Flusses so weit wie möglich in die Gestaltung der Anlage zu integrieren. Die Formen des **KURSAAL AUDITORIUM UND KULTURZENTRUMS** erinnern an »zwei gigantische, ans Flussufer angeschwemmte Felsbrocken, die mehr Teil der Landschaft als der Stadt sind.« Der das Auditorium mit 1 806 Sitzen enthaltende »Fels« ist ein zum Meer hin abfallender, prismenförmiger Baukörper mit den Maßen 65 x 46 x 22 m. Der andere, 43 x 32 x 20 m große, ebenfalls prismenförmige Bauteil mit schrägen Wänden beherbergt eine Konzerthalle. Im Fundament der Anlage sind die Serviceeinrichtungen untergebracht. Die Oberflächen der Wände, die eine angemessene Windfestigkeit bieten sollen, sind ungewöhnlich: die Innenwände sind mit einem Metallgitter und Tafelglas verkleidet, die Außenfassaden bestehen aus gewölbtem Glas. Darüber hinaus wird durch diese Konstruktion tagsüber eine gewisse Transparenz erreicht, nachts leuchtet der Baukörper weithin sichtbar. Der gesamte Komplex ist eine abstrakte Komposition und eine diskrete Huldigung an die geographische und urbane Umgebung zugleich. Mit seinen klaren Linien und dynamischen Schrägen lässt sich das Kursaal-Auditorium als eines von Rafael Moneos erfolgreichsten Bauwerken bezeichnen.

L'un des principaux objectifs du projet de Rafael Moneo était, si possible, d'intégrer l'**AUDITORIUM DU KURSAAL ET LE CENTRE CULTUREL**, dans le cadre naturel de l'embouchure de l'Urumea en disposant les bâtiments à la manière de « deux gigantesques rochers échoués sur les berges du fleuve et faisant partie du paysage, et non de la ville. » Le « rocher » qui contient l'auditorium de 1 806 places est un parallélépipède de 65 x 46 x 22 m, incliné vers la mer. Le second de 43 x 32 x 20 m, également un parallélépipède indépendant et incliné, sert de salle de musique de chambre. Les curieuses parois extérieures sont constituées d'une structure métallique recouverte de verre plat à l'intérieur et bombé à l'extérieur pour renforcer la résistance aux vents. Ce principe permet une certaine transparence de jour et crée un effet lumineux en nocturne. D'autres installations sont implantées à la base du complexe. Au bord de l'océan, le Centre est à la fois une composition abstraite et un hommage discret à son cadre géographique et urbain. Par sa pureté de lignes et sa dynamique due à son inclinaison, ce Kursaal est l'une des récentes réalisations de Rafael Moneo les plus réussies.

Above right: In terms of urban context the Kursaal Auditorium and Cultural Center affirm a particular presence through its dynamic and its strong inclination to be too static otherwise.

Oben rechts: Im städtebaulichen Kontext fällt das Kursaal-Auditorium und Kulturzentrum deutlich durch seine geometrische Anlage auf. Unten rechts: Die schräg gestellten Fassaden verleihen den sonst sehr statisch wirkenden Gebäudeteilen eine gewisse Dynamik.

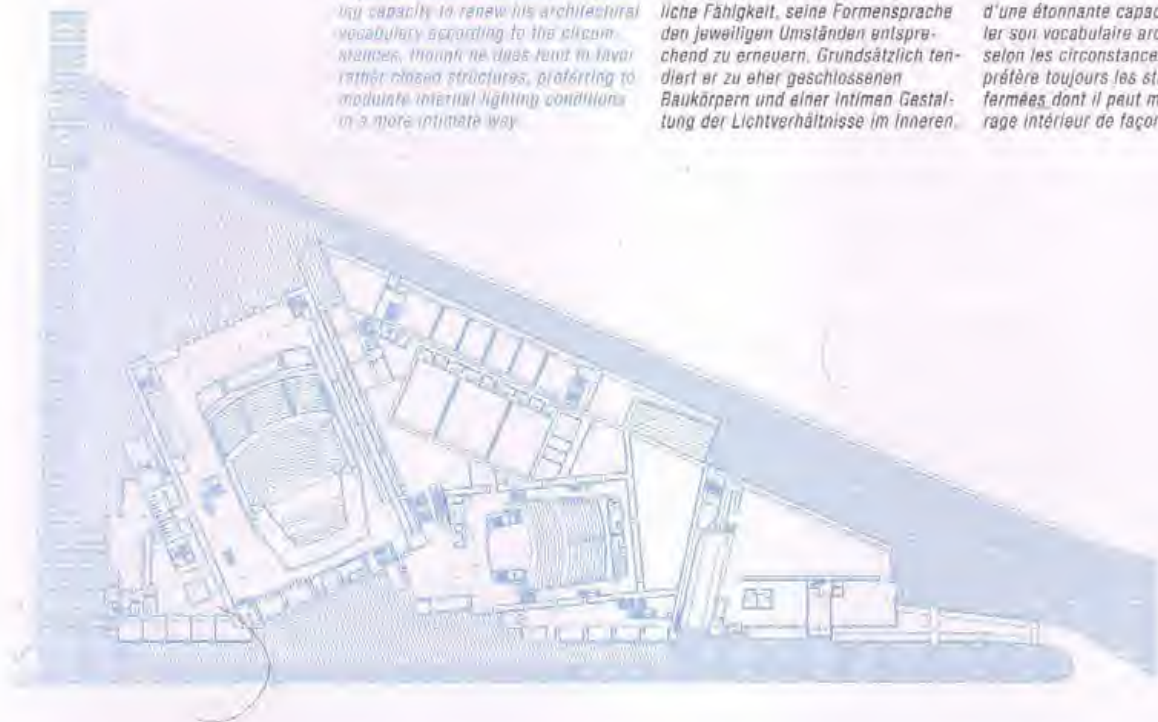
Ci-dessus à droite: Dans son contexte urbain, l'Auditorium et centre culturel affirment la forte présence de leur géométrie. L'inclinaison donne un certain dynamisme à des formes qui auraient pu être statiques.



Right: Rafael Moneo shows a surprising capacity to renew his architectural vocabulary according to the circumstances, though he does tend to favor rather closed structures, preferring to modulate internal lighting conditions in a more intimate way.

Rechts: Moneo besitzt die ungewöhnliche Fähigkeit, seine Formsprache den jeweiligen Umständen entsprechend zu erneuern. Grundsätzlich tendiert er zu eher geschlossenen Baukörpern und einer intimen Gestaltung der Lichtverhältnisse im Inneren.

A droite: Rafael Moneo fait preuve d'une étonnante capacité à renouveler son vocabulaire architectural selon les circonstances, même s'il préfère toujours les structures assez fermées dont il peut moduler l'éclairage intérieur de façon plus intime.





Stairways and façades present an intricate arrangement of opaque and translucent surfaces. The articulation of the stairways gives an impression that solid slabs of stone or metal are hovering in space.

Treppenaufgänge und Fassaden bilden ein ausgeklügeltes System lichtundurchlässiger und durchscheinender Oberflächen. Die Anordnung der Treppen erweckt den Eindruck, als schwebten die massiven Körper aus Stein- und Metallplatten im Raum.

Les escaliers et les façades s'imbriquent de façon à produire un étonnante composition de surfaces opaques et transparentes. L'articulation des escaliers donne l'impression que les dalles de pierre ou de métal sont en suspension dans l'espace.







TOSHIKO MORI

*Toshiko Mori Architect
145 Hudson Street, 4th Floor
New York, NY 10013
United States*

*Tel: +1 212 274 8687
Fax: +1 212 274 9043
e-mail: TMoriArch@AOL.com*

Woven Inhabitation

TOSHIKO MORI est une architecte américaine d'origine japonaise. Elle a étudié à la Cooper Union School of Art and School of Architecture (1970-76) et a obtenu un Honorary Master of Architecture de la Harvard School of Design en 1996. Elle est actuellement Professeur à Harvard. Elle a travaillé sur de nombreux projets de magasins dont Comme des Garçons (New York, 1998) et Kyoto Arts and Fashions (New York, 1989), ainsi que pour des sièges sociaux de sociétés comme Sony Research Laboratories (New York, 1996) ou Nigel French International (New York, 1991). Elle vient d'achever une nouvelle boutique Issey Miyake Pleats Please avec Gwenael Nicolas, dans le quartier de Soho à New York.

TOSHIKO MORI studierte von 1970 bis 1976 an der Cooper Union in New York und erhielt 1996 den Honorary Master of Architecture an der Harvard School of Design. Wie sie zur Zeit eine Professur innehat. Sie hat zahlreiche Ladeninterieurs gestaltet, so etwa Comme des Garçons (1998) und Kyoto Arts & Fashions (1989), beide in New York. Außerdem entwarf sie Bürobaulen wie die Sony Research Laboratories (1996) und Nigel French International (1991), ebenfalls in New York. In Zusammenarbeit mit Gwenael Nicolas führte sie 1998 die Pleats Please-Boutique von Issey Miyake in Soho, New York, aus.

TOSHIKO MORI a étudié à la Cooper Union School of Art and School of Architecture (1970-76) elle a obtenu un Honorary Master of Architecture de la Harvard School of Design en 1996. Elle est actuellement Professeur à Harvard. Elle a travaillé sur de nombreux projets de magasins dont Comme des Garçons (New York, 1998) et Kyoto Arts and Fashions (New York, 1989), ainsi que pour des sièges sociaux de sociétés comme Sony Research Laboratories (New York, 1996) ou Nigel French International (New York, 1991). Elle vient d'achever une nouvelle boutique Issey Miyake Pleats Please avec Gwenael Nicolas, dans le quartier de Soho à New York.



WOVEN INHABITATION

New York, NY, USA, 1999

Exhibition: 20/11/99-15/1/2000, Artists Space, Selection: Claudia Gould.
Curator: Jenella Porter. Materials: Polar fleece and Goretex remnant, rope, chicken wire (among others).

Japanese-born architect Toshiko Mori has challenged the barriers that divide art from architecture, or perhaps architecture from the real world. Her **WOVEN INHABITATION**, presented at the Artists Space in New York in 1999, seeks to offer a simple, elegant solution to the vast problem of providing temporary housing for refugees or victims of natural disasters. Her concept is to make use of "the woven remnants of revolutionary industrial fabrics already utilized by the aerospace, medical and fashion industries but never before developed as architectural building products." Mori proposes an elegant, inexpensive solution to a vast problem.

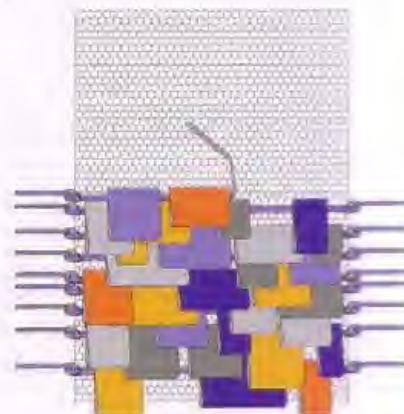
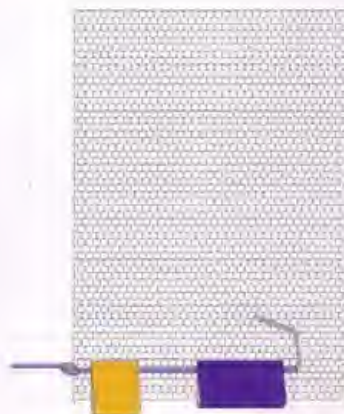
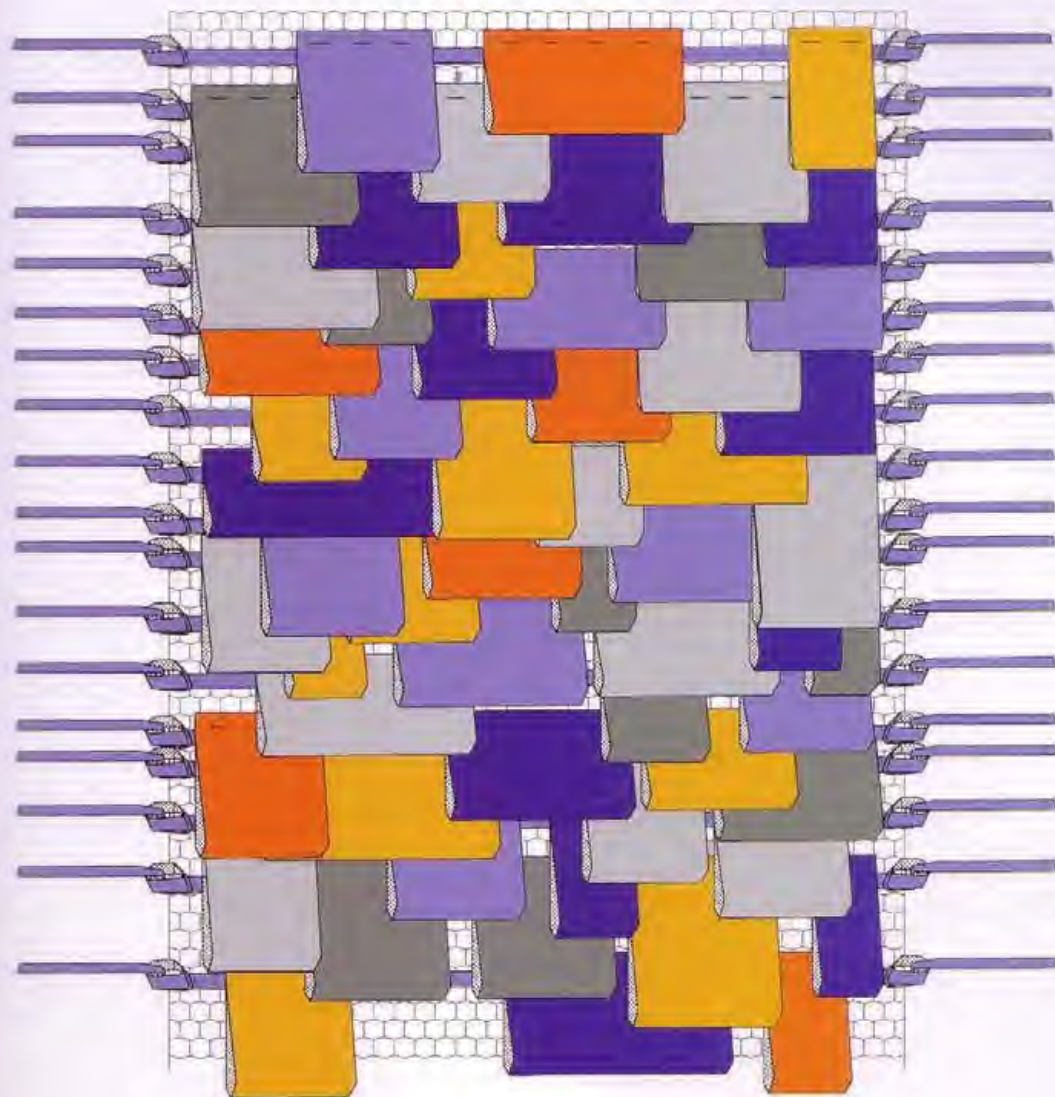
Die in Japan geborene Architektin Toshiko Mori hat mit ihrer Arbeit die Grenzen zwischen Kunst und Architektur, oder auch zwischen Architektur und dem »wirklichen Leben« durchlässig gemacht. Ihre Arbeit **WOVEN INHABITATION**, 1999 im New Yorker Artists Space präsentiert, ist der Versuch, eine einfache, kostengünstige und dabei elegante Lösung für das enorme Problem zu finden, Flüchtlingen oder Opfern von Naturkatastrophen eine vorübergehende Unterkunft zu bieten. Ihr Konzept besteht in der Nutzbarmachung »der Reste neuartiger Industriegewebe, die bereits von der Raumfahrt-, der Pharma- und der Modeindustrie verwendet, aber noch nie zuvor als Baumaterial eingesetzt wurden.«

L'architecte japonaise Toshiko Mori remet en question les barrières qui séparent l'art de l'architecture, et peut-être l'architecture du monde réel. Son **WOVEN INHABITATION** présentée à l'Artists Space à New York en 1999, cherche à offrir une solution simple et élégante au vaste problème du logement temporaire des réfugiés et victimes de catastrophes naturelles. Son idée est d'utiliser « les déchets de tissus industriels révolutionnaires, déjà utilisés en aéronautique, dans la mode et dans le secteur de la santé, que personne n'a jamais pensé employer comme matériaux de construction. » Mori propose une solution élégante et économique à un vaste problème.



Neue Materialien, die Toshiko Mori optimal nutzen möchte, eröffnen unerwartete Möglichkeiten für die Architektur.

De nouveaux matériaux ouvrant à l'architecture de nouveaux horizons que Toshiko Mori a l'intention d'explorer.



The Woven Inhabitation is more experimental and thoughtful than it is a fully elaborated plan for construction.

Die Woven Inhabitation ist eher ein Gedankenexperiment als ein voll ausgearbeiteter Entwurf.

Woven Inhabitation est plus un objet expérimental de réflexion qu'un projet élaboré.



MORPHOSIS

Morphosis
2041 Colorado Avenue
Santa Monica, California 90404
United States

Tel: +1 310 453 2247
Fax: +1 310 829 3270
e mail: studio@morphosis.net

MORPHOSIS is a partnership of Thom Mayne, Michael Rotondi, and Michael Sorkin. The firm is based in Santa Monica, California, and has offices in Los Angeles, New York, and London. The firm has been awarded numerous awards, including the Pritzker Prize in 1991, the AIA Gold Medal in 1992, and the AIA National Award of Merit in 1993. The firm has also been named one of the top 100 architecture firms in the United States by *Architectural Record* magazine.

Der 1944 in Connecticut geborene Leiter von **MORPHOSIS**, Thom Mayne, erwarb 1968 den Bachelor of Architecture an der University of Southern California (USC) und 1978 den Master of Architecture in Harvard. 1979 gründete er Morphosis in Partnerschaft mit Michael Rotondi, der heute seine eigene Firma, RoTo, besitzt. Mayne lehrte an der University of California, Los Angeles (UCLA), in Harvard und Yale sowie am Southern California Institute of Architecture (SCI-Arc), wo er ein Gründungsmitglied des Vorstands war. Zu den wichtigsten Bauten des im kalifornischen Santa Monica ansässigen Büros Morphosis gehören das Haus Lawrence (1981), das Restaurant Kate Mantilini (1986) und das Cedar's Sinai Comprehensive Cancer Care Center (1987) in Beverly Hills, Kalifornien, die Villa Crawford in Montecito, Kalifornien (1987-92), die Planung des Yuzen Vintage Car Museum in West Hollywood, Kalifornien (1992) sowie das Wohnhaus Blades in Santa Barbara, Kalifornien (1992-97) und die hier vorgestellte International Elementary School in Long Beach (1995-98).

Associé principal de **MORPHOSIS**, Thom Mayne, né dans le Connecticut en 1944 est Bachelor of Architecture de l'University of Southern California, USC (1968) et Master of Architecture de Harvard (1978). Il fonde Morphosis en 1971 et s'associe en 1980 à Michael Rotondi qui a depuis créé sa propre agence, RoTo. Il a enseigné à UCLA, Harvard, Yale, et au SCI Arc, dont il est l'un des fondateurs. Morphosis est basé à Santa Monica, Californie. Parmi ses principales réalisations : Lawrence House (1981), Kate Mantilini Restaurant (1986) et le Cedar's Sinai Comprehensive Cancer Care Center (1987), toutes à Beverly Hills, Californie ; puis viennent la Crawford Residence (Montecito, Californie, 1987-92), le Yuzen Vintage Car Museum (projet, West Hollywood, 1992) ainsi que la Blades Residence (Santa Barbara, 1992-97) et l'International Elementary School (Long Beach, Californie, 1995-98), publiée ici.



NATIONAL ELEMENT



Dr. Seuss



Judy Blume

Nerida

o az

INTERNATIONAL ELEMENTARY SCHOOL

Long Beach, California, USA, 1995-98

Planning: 1995-96, Construction: 7/97-12/98, Client: Long Beach Unified School District,
Floor area: 8 547 m², Costs: \$14 000 000.



Our design specifications for the **INTERNATIONAL ELEMENTARY SCHOOL** called for 34 classrooms, administrative offices, a library, a multi-purpose room and outdoor spaces. A vertical layering of the space, placing play areas above the classrooms, for example, made it possible to lower the costs. The building uses one third less land than other comparable schools in the Los Angeles area. Set on a 2.5-hectare site, the school's total floor area is 8 547 m² and the cost was US\$14 million. Although the building presents a relatively closed facade, it is entirely open within its grounds, which comprise a series of terraced courtyards. Parking, the kindergarten, courtyard and the library occupy the ground floor; classrooms are concentrated in one three-story block, and a large playground is on the second level.

Vorgaben beim Bau dieser **INTERNATIONALEN GRUNDSCHULE** waren die Unterbringung von 34 Unterrichtsräumen, Verwaltungsbüros, einer Bibliothek, eines Mehrzweckraums und einer Parkgarage. Eine vertikale Schichtung, in der etwa der Schulhof über den Klassenzimmern angelegt wurde, ermöglichte eine Reduzierung der Baukosten. Darüber hinaus nimmt das Gebäude nun ein Drittel weniger Grundfläche ein als andere vergleichbare Schulen in der Umgebung von Los Angeles. Auf einem 2,5 ha großen Grundstück gelegen, verfügt die Schule über eine Gesamtnutzfläche von 8 547 m², die Baukosten betrugen 14 Millionen US\$. Im Gegensatz zu seiner relativ geschlossenen Fassade, ist das Gebäude nach innen durch eine Reihe terrassenförmig abgestufter Höfe völlig offen strukturiert. Garage, Kindergarten, Innenhöfe und Bibliothek befinden sich im Erdgeschoß, die Unterrichtsräume sind in einem dreistöckigen Block konzentriert und im zweiten Obergeschoß liegt der große Schulhof.

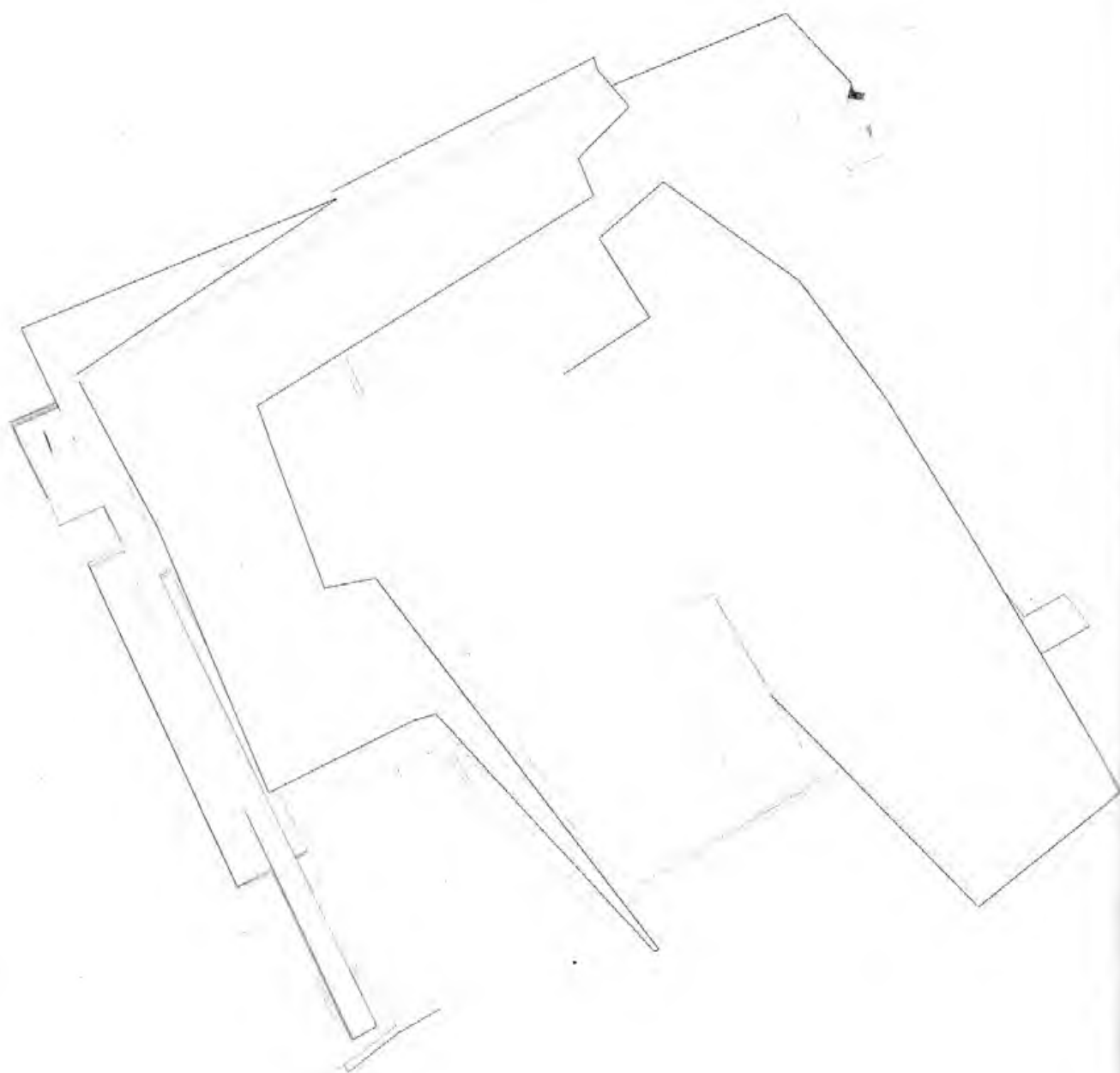
Le programme de **L'INTERNATIONAL ELEMENTARY SCHOOL** comprenait 34 salles de classe, des bureaux administratifs, une bibliothèque, une salle polyvalente, et des parkings. L'étagement des espaces – avec par exemple l'implantation des aires de jeux au dessus des classes – a permis de diminuer les coûts. L'ensemble occupe un tiers de surface au sol de moins que les écoles comparables de la région de Los Angeles. Implantée sur un terrain de 2,5 ha, il offre 8 547 m² de planchers pour un budget de \$14 millions. Bien que relativement fermée vue de l'extérieur ; à l'intérieur, l'école est entièrement ouverte sur des cours en terrasse. Le parking, le jardin d'enfants, les cours et la bibliothèque se trouvent au rez-de-chaussée ; les salles de classe sont concentrées dans un bloc de trois niveaux, doté d'une vaste aire de jeux au deuxième niveau.

Even though it has grown over time, this school resembles the variety of configurations that the collaborative team of Thom Mayne's office is

Auch wenn diese Schule größer ist als die meisten früheren Arbeiten von Morphosis, weist sie dieselbe Vielfalt in den Baumaterialien und der Raumeinteilung auf, für die Thom Mayne's Architekturbüro bekannt ist.

De dimensions plus vastes que les précédentes réalisations de Morphosis, cette école fait appel à des matériaux très divers et aux ruptures volumétriques caractéristiques de l'agence de Tom Mayne.





Die komplexen Formen des Gebäudes entsprechen nicht nur den differenzierten Anforderungen, sondern ermöglichen auch ganz verschiedenartige räumliche Wahrnehmungen. Deshalb reicht es zum Verständnis dieses Bauwerks nicht aus, nur eine seiner Außenfassaden zu betrachten.

La complexité des formes suscite une grande variété de perceptions spatiales tout en répondant aux spécifications du programme. La vision d'une seule façade ne suffit pas à comprendre le fonctionnement de l'ensemble du bâtiment.





ERIC OWEN MOSS

*Eric Owen Moss Architects
8557 Higuera Street
Culver City, California 90232
United States*

*Tel: +1 310 839 1199
Fax: +1 310 839 7922
e-mail: ericmoss@ix.netcom.com
Web: www.ericowenmoss.com*

The Umbrella ▶

ERIC OWEN MOSS

ERIC OWEN MOSS, geboren 1943 in Kalifornien, erwarb 1965 den Bachelor of Arts an der University of California, Los Angeles (UCLA) und 1968 den Master of Architecture an der University of California at Berkeley. 1972 erwarb er einen weiteren Master of Architecture in Harvard und gründete ein Jahr später das Büro Eric Owen Moss Architecture. Seit 1974 hat er eine Professur für Design am Southern California Institute of Architecture (SCI-Arc) inne. Zu seinen Bauten zählen das Central Housing Office an der University of California in Irvine (1986-89), der Lindblade Tower (1987-89), die Paramount Laundry (1987-89), Gary Group (1988-90), The Box (1990-94), das I. R. S.-Gebäude (1993-94) und Samitaur (1994-96), alle in Culver City. Zu seinen jüngsten Projekten gehören Hochhaustürme in Los Angeles und ein Wohnhaus in Hollywood, sowie seine laufenden Planungsarbeiten in Culver City.

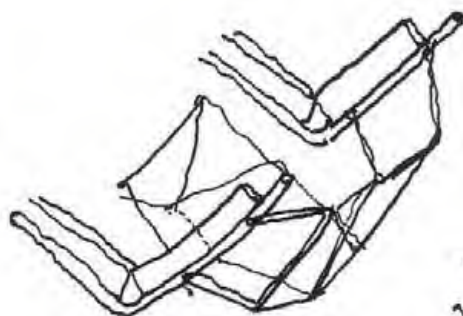
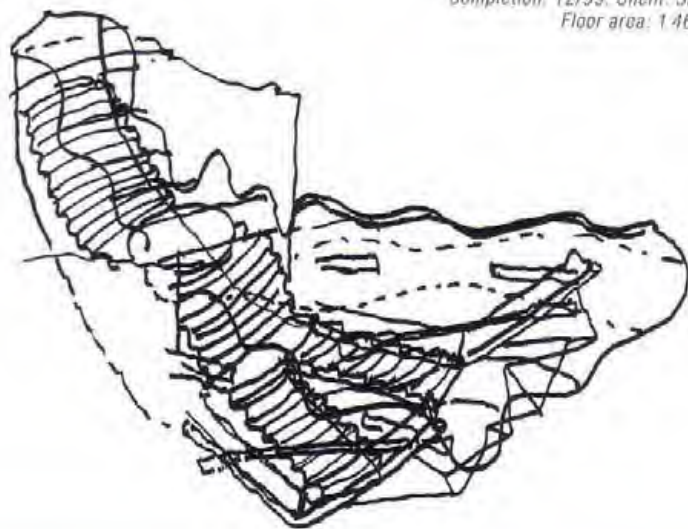
Né en 1943 à Los Angeles, **ERIC OWEN MOSS** est diplômé en architecture de University of California, Los Angeles (Bachelor of Arts, 1965) et titulaire de deux masters : University of California at Berkeley (1968) et de Harvard (1972). Il crée Eric Owen Moss Architects en 1973 et enseigne la conception architecturale au Southern California Institute of Architecture (SCI-Arc) depuis 1974. Il fonde sa propre agence à Culver City, Californie, en 1976. Parmi ses réalisations aux États-Unis : Central Housing Office, University of California at Irvine (Irvine, 1986-89), à Culver City : Lindblade Tower (1987-89), Paramount Laundry (1987-89), Gary Group (1988-90), The Box (1990-94), l'I. R. S. Building (1993-94) et Samitaur (1994-96). Il travaille actuellement sur un projet de tours de grande hauteur à Los Angeles, sur une résidence à Hollywood ainsi qu'à de nouvelles réalisations à Culver City.



THE UMBRELLA

Culver City, California, USA, 1998-99

Completion: 12/99. Client: Samilaur Constructs.
Floor area: 1.468 m².



9.4
7.30.95



Wie schon bei seinen anderen Bau-
projekten in Culver City fügte Moss
auch der Fassade dieses Gebäudes
ein spektakulär gestaltetes plasti-
sches Element hinzu.

Wie schon bei seinen anderen Bau-
projekten in Culver City fügte Moss
auch der Fassade dieses Gebäudes
ein spektakulär gestaltetes plasti-
sches Element hinzu.

Comme il l'a fait précédemment pour
d'autres projets à Culver City, Eric
Owen Moss greffe un élément sculp-
tural spectaculaire à l'angle extérieur
d'un bâtiment.

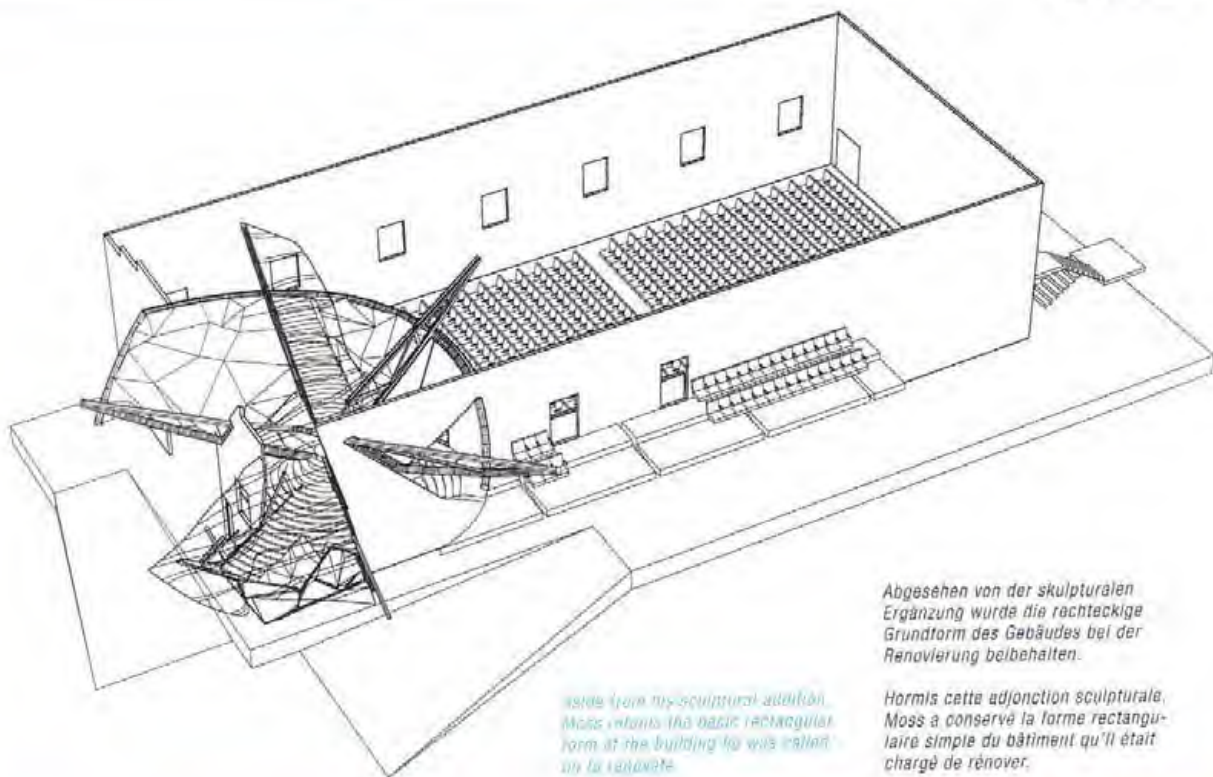


Part of the architect's ongoing effort to renovate industrial buildings in Culver City, sponsored by a promoter who owns the Hayden Tract in this district in Los Angeles, **THE UMBRELLA** is a 1 468 m² project undertaken at a cost of \$ 1 185 000. It consists of two contiguous warehouses built in the 1940s and renovated to provide office space, two conference rooms and large open workspaces. According to Moss, the name "Umbrella" derives from "an experimental piece of construction: 'It is a conceptual bowl' says the architect, "an arena the slope of which is determined by the curving (exhaust) of two inverted wood trusses salvaged from the demolition of an adjacent project and inserted from '... Like most of his Culver City projects, this renovation does not fundamentally alter the exterior forms of the existing structures, but adds a sculptural element whose origin is linked to the spaces. [...] is this added piece that gives an unusual identity to the completed building."

Als Teil der laufenden Renovierungsarbeiten des Architekten an den Industriebauten in Culver City und gesponsert von einem Veranstalter, dem der Hayden Tract in diesem Distrikt von Los Angeles gehört, ist **THE UMBRELLA** (der Regenschirm) ein 1 468 m² umfassendes Projekt, das für 1 185 000 \$ realisiert wurde. Es besteht aus zwei aneinander grenzenden Lagerhäusern aus den 1940er-Jahren, die nun zur Unterbringung von 20 Privatbüros, zwei Konferenzsälen und einigen großflächigen, offenen Arbeitsräumen umgebaut wurden. Laut Moss bezieht sich der Name «Umbrella» auf ein experimentelles Bauteil, das der Architekt so beschreibt: «Es beruht auf der Grundidee einer Schüssel und stellt eine Arena dar. Deren Schräge wird von der oberen gekrümmten Spannweite zweier nach innen gekehrter Balken vorgegeben, die beim Abriss eines benachbarten Gebäudes geborgen und hier eingesetzt wurden.» Wie bei den meisten seiner Bauprojekte in Culver City verändert Moss bei dieser Renovierung die äußeren Formen der bestehenden Gebäude nicht grundlegend, sondern fügt lediglich ein plastisch gestaltetes Element hinzu, das sich auf die ursprünglichen Gebäude bezieht. Auch bei The Umbrella ist es dieses zusätzliche Element, das dem fertigen Gebäude seine Individualität verleiht.

Dans le cadre d'un programme permanent de rénovation de bâtiments industriels à Culver City financé par le promoteur propriétaire du Hayden Tract, **THE UMBRELLA** (le parapluie) est un projet de \$1 185 000 pour une surface de 1 468 m². Il se compose de deux entrepôts contigus édifiés dans les années 1940 puis transformés par Moss en 20 bureaux indépendants, deux salles de conférence et de vastes plateaux ouverts. Selon l'architecte, le nom de «Umbrella» désigne «une construction expérimentale. Un «bowl» conceptuel, une arène, dont la pente est déterminée par la courbe supérieure de deux fermes de bois récupérées dans la démolition d'un projet voisin...» Comme pour la plupart de ses réalisations à Culver City, cette rénovation ne modifie pas fondamentalement les formes extérieures des constructions existantes, mais leur ajoute un élément sculptural lié à la nature de chaque espace. C'est cet ajout qui confère à chaque bâtiment son identité originale.

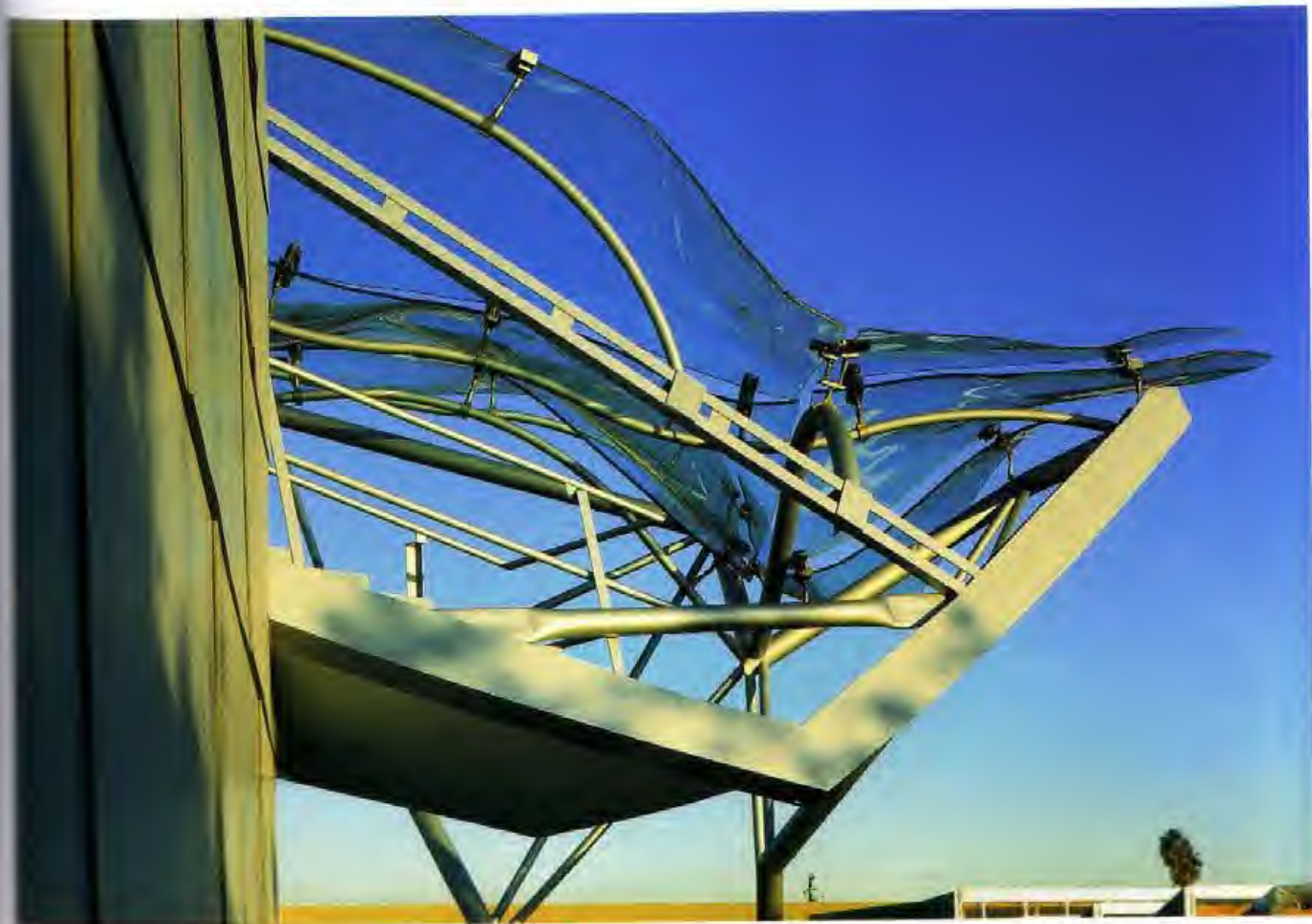




Abgesehen von der skulpturalen Ergänzung wurde die rechteckige Grundform des Gebäudes bei der Renovierung beibehalten.

aside from my sculptural addition, Moss retains the basic rectangular form of the building he was called on to renovate.

Hormis cette adjonction sculpturale, Moss a conservé la forme rectangulaire simple du bâtiment qu'il était chargé de rénover.





Inside the building, Moss uses his sense of materials and complex spaces to enrich the visitor's experience. Thus a run-down warehouse is transformed into a up-to-date office.



Im Inneren steigert Moss das Raumgefühl mit dem ihm eigenen Gespür für Materialien und komplexe Räume und verwandelt ein heruntergekommenes Lagerhaus in ein modernes Büro.

Moss use de son sens des matériaux et des espaces complexes pour créer un univers stimulant. Un entrepôt abandonné se transforme en bureaux d'avant-garde.



MVRDV

MVRDV

Postbus 63136
3002 JC Rotterdam
Netherlands

Tel: +31 10 477 2860
Fax: +31 10 477 3627
e-mail: office@mrvdv.nl
Web: www.mrvdv.nl

MetaCITY/DATATOWN •

MVRDV is a multidisciplinary architectural studio founded in 1991 by Winy Maas, Jacob van Rijs and Nathalie de Vries. The studio's work is characterized by a strong focus on urban and social issues, often resulting in large-scale urban planning and architectural projects. The studio's name is derived from the initials of its founders: Maas, Rijs, and Vries.

Winy Maas, Jacob van Rijs und Nathalie de Vries gründeten **MVRDV** im Jahre 1991; der Name des Büros ist aus den Initialen ihrer Nachnamen gebildet. Maas (geboren 1959), van Rijs (geboren 1964) und de Vries (1965 geboren) studierten an der Technischen Universität Delft. Vor der Gründung von MVRDV arbeiteten Maas und van Rijs für das Office for Metropolitan Architecture (OMA), de Vries bei Mecanoo und van Rijs bei Ben van Berkel. Zu ihren Werken gehören die Villa VPRO in Hilversum (1993-97), das RVL-Gebäude in Hilversum (1994-97), ein Doppelhaus in Utrecht (1995-97) sowie WoZoCo, ein Komplex mit 100 Seniorenwohnungen in Amsterdam-Osdorp (1997) und der Niederländische Pavillon für die Expo 2000 in Hannover. Darüber hinaus haben sie Stadtentwicklungsplanungen wie das Projekt Ypenburg (1998) oder den Masterplan für den Flughafen Parklane in Eindhoven erarbeitet.

Winy Maas, Jacob van Rijs et Nathalie de Vries fondent en 1991 l'agence **MVRDV** dont le sigle se compose des initiales de leurs prénoms. Né en 1959, Maas, comme ses deux autres associés (van Rijs né en 1964, de Vries née en 1965) étudie à l'Université Polytechnique de Delft. Maas et van Rijs ont travaillé pour l'Office for Metropolitan Architecture (OMA), de Vries a travaillé pour Mecanoo et van Rijs dans l'agence de Ben van Berkel avant de créer MVRDV. Outre la Villa VPRO (Hilversum, 1993-97), ils ont réalisé l'immeuble RVL (Hilversum, 1994-97), une maison double (Amsterdam-Osdorp, 1997), WoZoCo, 100 logements pour personnes âgées (Amsterdam-Osdorp, 1997) et le Pavillon Néerlandais à Expo 2000, Hanovre. Ils ont également travaillé sur des projets de rénovation urbaine comme « Ypenburg » (1998) ou le plan directeur de l'aéroport Parklane à Eindhoven, Pays-Bas.



window frame

Gravel

construction and

HEA 120

UPN 220

IPE 200

window frame

Gravel

construction and

HEA 120

UPN 220

IPE 200

window frame

Gravel

construction and

HEA 120

UPN 220

IPE 200

window frame

Gravel

construction and

HEA 120

UPN 220

IPE 200

window frame

Gravel

construction and

HEA 120

UPN 220

IPE 200

window frame

Gravel

construction and

HEA 120

UPN 220

IPE 200

window frame

Gravel

concrete

steel

wood

brick

stone

glass

plastic

paper

textile

metal

construction

construction

construction

construction

construction

construction

construction

construction

construction

construction

construction

construction

construction

construction

construction

construction

construction

construction

construction

construction

construction

construction

construction

construction

construction

residues

earth

swamp

swamp

mud

mud

mud

mud

mud

mud

mud

mud

mud

heavy metals

street

street

street

street

street

street

street

METACITY/DATATOWN

1998-

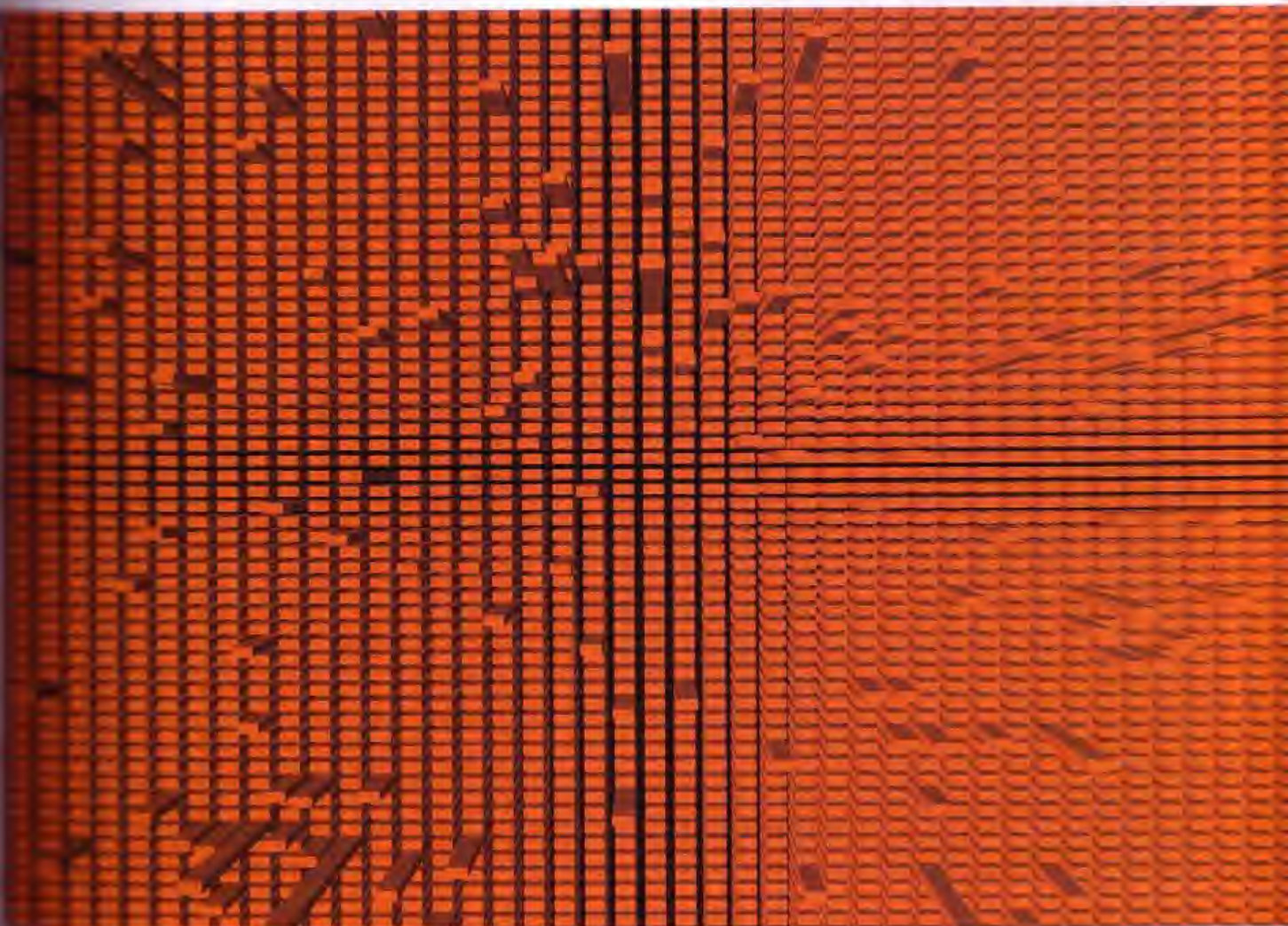
Research project conceived by Winy Maas which resulted in a video installation developed by Winy Maas, Jan van Grunsven and Arno van der Mark in collaboration with Stroom and a book produced by MVRDV.

Based on a video installation produced by MVRDV for the Stroom Center for the Visual Arts in The Hague at the end of 1998, **METACITY/DATATOWN** is essentially an exhibition that has been shown in such locations as Galerie Aedes (Berlin) and Venice Biennale. "Datatown," say the architects, "is based only upon data. It is a city that wants to be designed by information, a city that knows no given topography, no prescribed ideology, no representation, no context." Extrapolating from the rapid expansion of urban centers, based on methods of transportation and communication, MVRDV concludes that the Datatown of the future will measure some 400 x 400 km (roughly the distance from Tokyo to Osaka), and that it will have an extremely high population density (1 477 inhabitants per km²), which would imply a city population of 241 million people. A cross between computer games such as SimCity and genuine urban development ideas, MetaCity/Datatown is also an aesthetic environment that reflects the design concepts of this influential Dutch firm, even if the world may not be quite ready for the 376 Datatowns they project (i.e. a world urban population of more than 88 billion people).

METACITY/DATATOWN basiert auf einer 1998 von MVRDV für das Stroom Center for the Visual Arts in Den Haag produzierten Video-Installation. Es ist im Wesentlichen als Ausstellung konzipiert, die unter anderem in der Galerie Aedes (Berlin) und auf der Biennale in Venedig gezeigt wurde. Die Architekten beschreiben ihr Projekt so: »Datatown beruht nur auf Daten. Es ist eine Stadt, die allein durch Information beschrieben wird. Sie kennt keine festgelegte Topographie, keine vorgeschriebene Ideologie, keine Repräsentation und keinen Kontext.« Ausgehend von der rasanten Ausdehnung urbaner Zentren und den neuen Transport- und Kommunikationsmethoden, stellt MVRDV folgende Hochrechnung an: Die Datatown der Zukunft wird circa 400 km² (in etwa die Entfernung von Tokio nach Osaka) messen und über eine extrem hohe Bevölkerungsdichte verfügen, nämlich 1 477 Einwohner pro km², was einer Einwohnerzahl von knapp 241 Millionen Menschen entspricht. MetaCity/Datatown stellt eine Mischung aus Computerspielen wie SimCity und ernstzunehmenden Ideen für zukünftige Möglichkeiten der Stadtentwicklung dar. Darüber hinaus bildet das Projekt einen ästhetischen Rahmen für die Präsentation der Designkonzepte dieser einflussreichen holländischen Architektengruppe, auch wenn die Welt noch nicht reif sein mag für ihre projektierten 376 Datatowns (d. h. eine Weltbevölkerungszahl von annähernd 88 Milliarden Menschen).

Inspirée d'une installation vidéo produite par MVRDV pour le Centre Stroom d'arts plastiques de la Haye fin 1998, **METACITY/DATATOWN** est essentiellement une exposition présentée dans des lieux comme la Galerie Aedes (Berlin) et la Biennale de Venise. « Datatown », expliquent les architectes « repose uniquement sur les données informatiques. C'est une ville qui se décrit par l'information, une ville sans topographie, sans idéologie prescrite, sans représentation, sans contexte. » Partant de la rapide expansion des centres urbains et de méthodes de transport et de communication, MVRDV conclut que la Datatown du futur mesurera quelques 400 km² (sur à peu près la distance de Tokyo à Osaka) et connaîtra une densité de population extrêmement élevée (1 477 habitants au km²) soit 241 millions de personnes. Au croisement de jeux d'ordinateur comme SimCity et de concepts urbanistiques, MetaCity/Datatown possède par ailleurs une qualité esthétique qui reflète la pensée de cette influente agence néerlandaise, même si le monde n'est peut-être pas encore prêt pour les 376 « datatowns » qu'elle imagine (soit une population de plus de 88 milliards d'habitants).

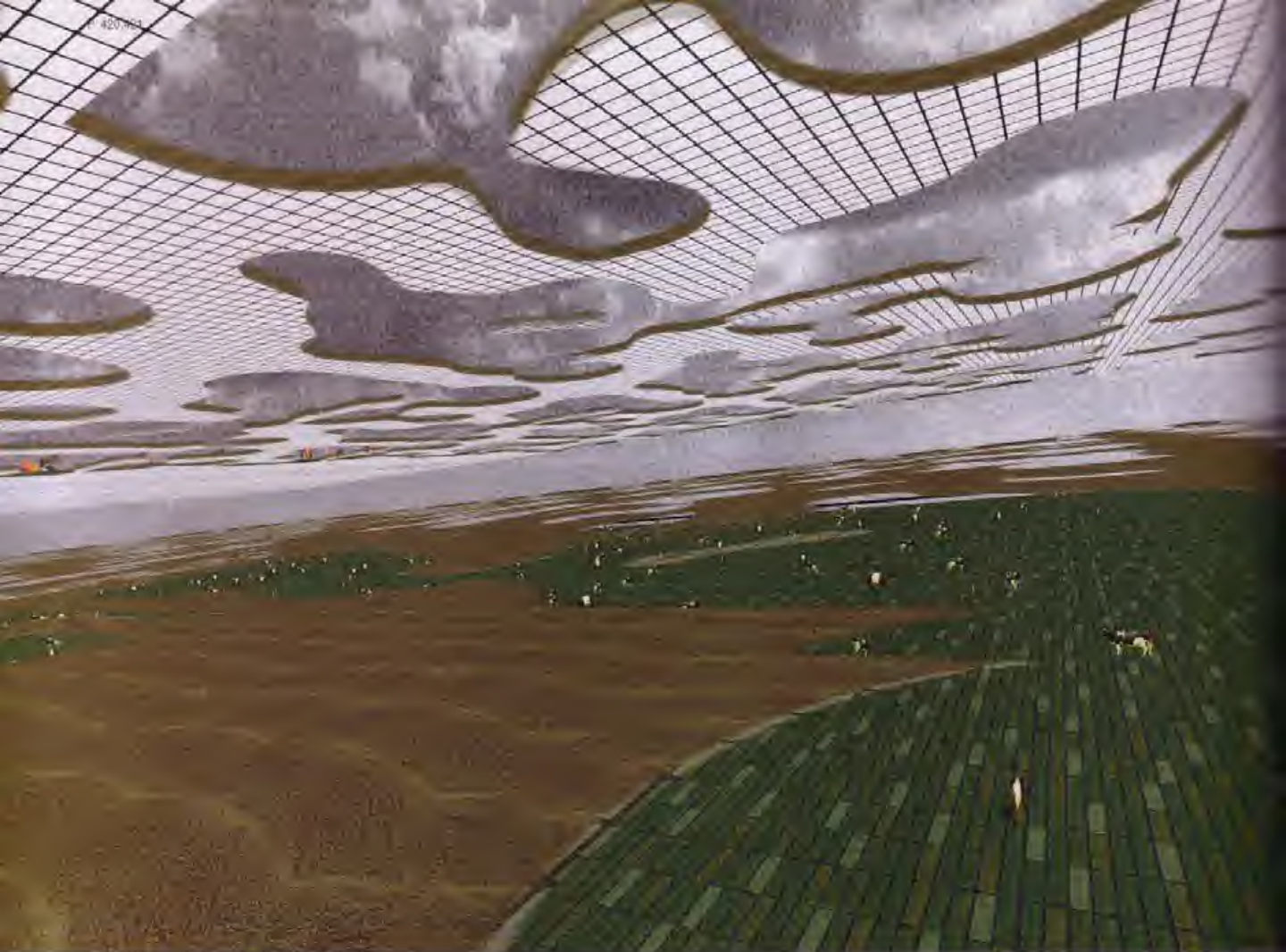




Each part of the MVRDV plan is divided by function. Here, the Living Sector, assuming a given population density, as it would appear if it were to be spread evenly over the entire zone.

Der Entwurf von MVRDV ist in einzelne Funktionsbereiche aufgeteilt. Der hier abgebildete »Sector Living« (Lebenssektor) geht von einer gleichmäßig über das gesamte Gebiet verteilten Bevölkerungsdichte aus.

Le plan est divisé en fonctions. Ici, le Secteur de vie, conçu pour une densité démographique précise, tel qu'il apparaîtrait s'il devait couvrir toute la zone.

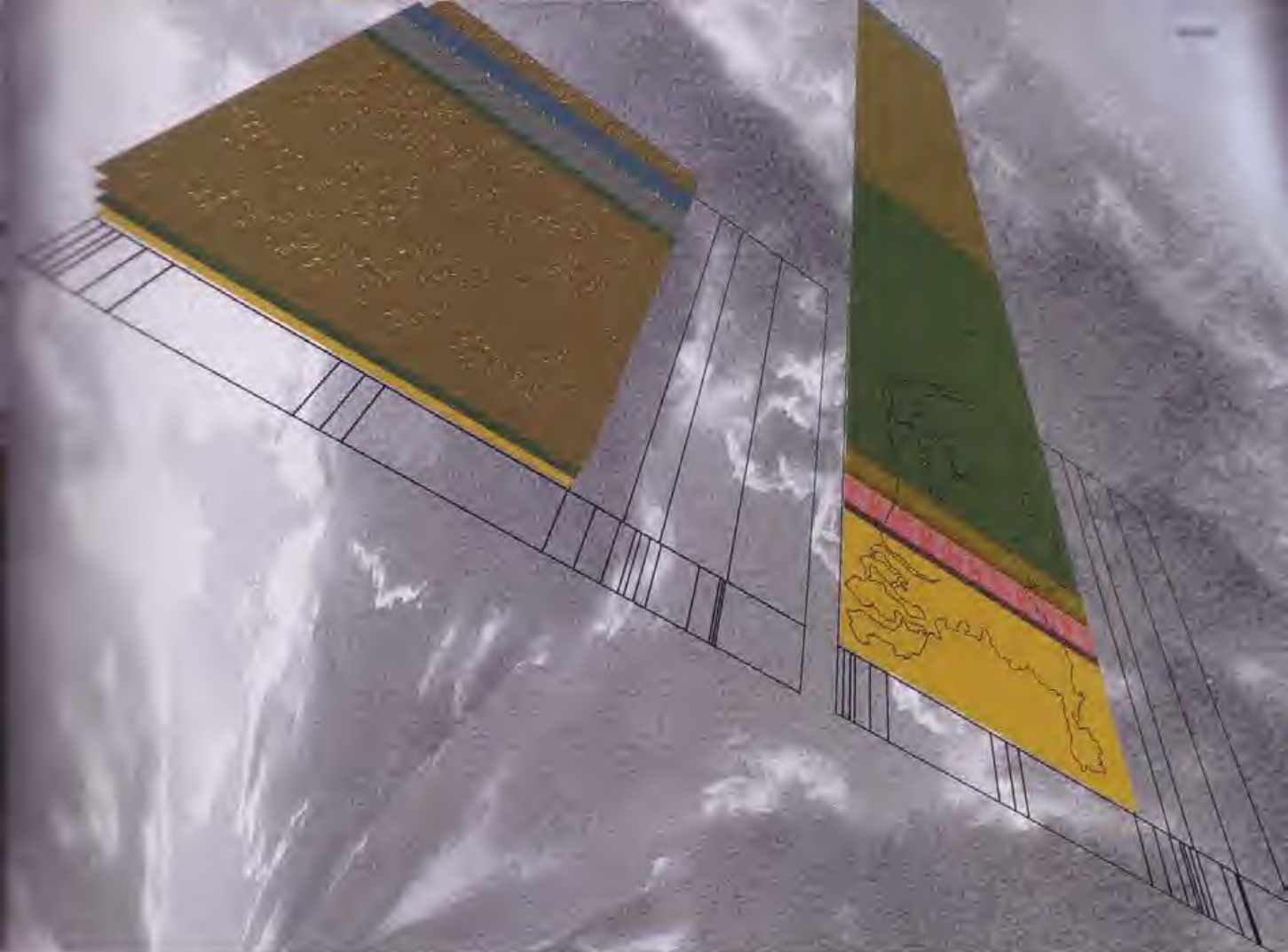


The Agricultural Sector consists of millions of individual farming plots. Above: Assuming that there would be no meat consumption, it would be possible to subtract 81 876 km² for the production of animal fodder.

Der Agrarsektor besteht aus Millionen einzelner Ackerflächen. Oben: Sollte kein Fleisch mehr verzehrt werden, könnten die für den Anbau von Viehfutter vorgesehenen 81 876 km² abgezogen werden.

Le Secteur agricole consiste en plusieurs millions de parcelles individuelles cultivables. Ci-dessus : si la ville était végétarienne, il serait possible d'économiser les 81 876 km² prévus pour la production d'aliments pour le bétail.





Above: The total area required for agriculture is 814 215 km², i.e. five times the total area of Dataland. Below: "Lamb consumption per capita." The sector is divided according to its functions into different zones, lamb consumption being one of them.

Oben: Die für die landwirtschaftliche Nutzung erforderliche Gesamtfläche (814 215 km²) entspricht der fünf-fachen Größe von Dataland. Unten: Lammkonsum pro Kopf – eine der verschiedenen Zonen im Sektor.

Ci-dessus : comme le montre cette image, la surface agricole prévue est de 814 215 km² soit cinq fois celle de Dataland. Ci-dessous : « Consommation d'agneau par tête. » Le secteur est divisé en différentes zones, la production d'agneau étant l'une d'entre elles.



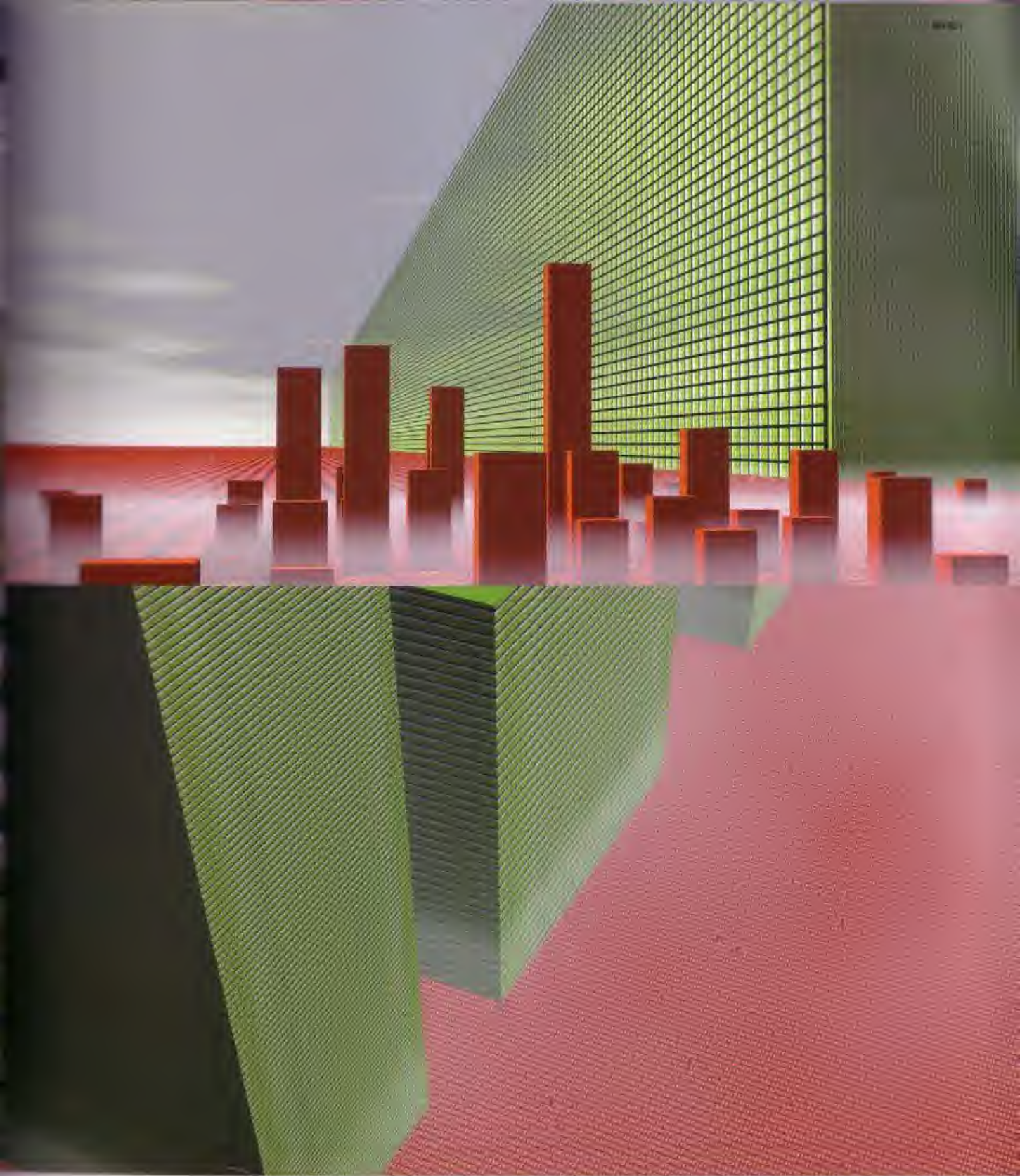


Data Tower is CO₂ Sector in Forest Sector. Above left: The Industry Sector is compared to a "stepped Ruhr Valley." A series of forests, 3 834 stories high, resulting a height of more than 100 km

are located within the boundaries of the Industry Sector. As the architects claim, the massive CO₂-structure of forest lowers "mountainous economy and ecology."

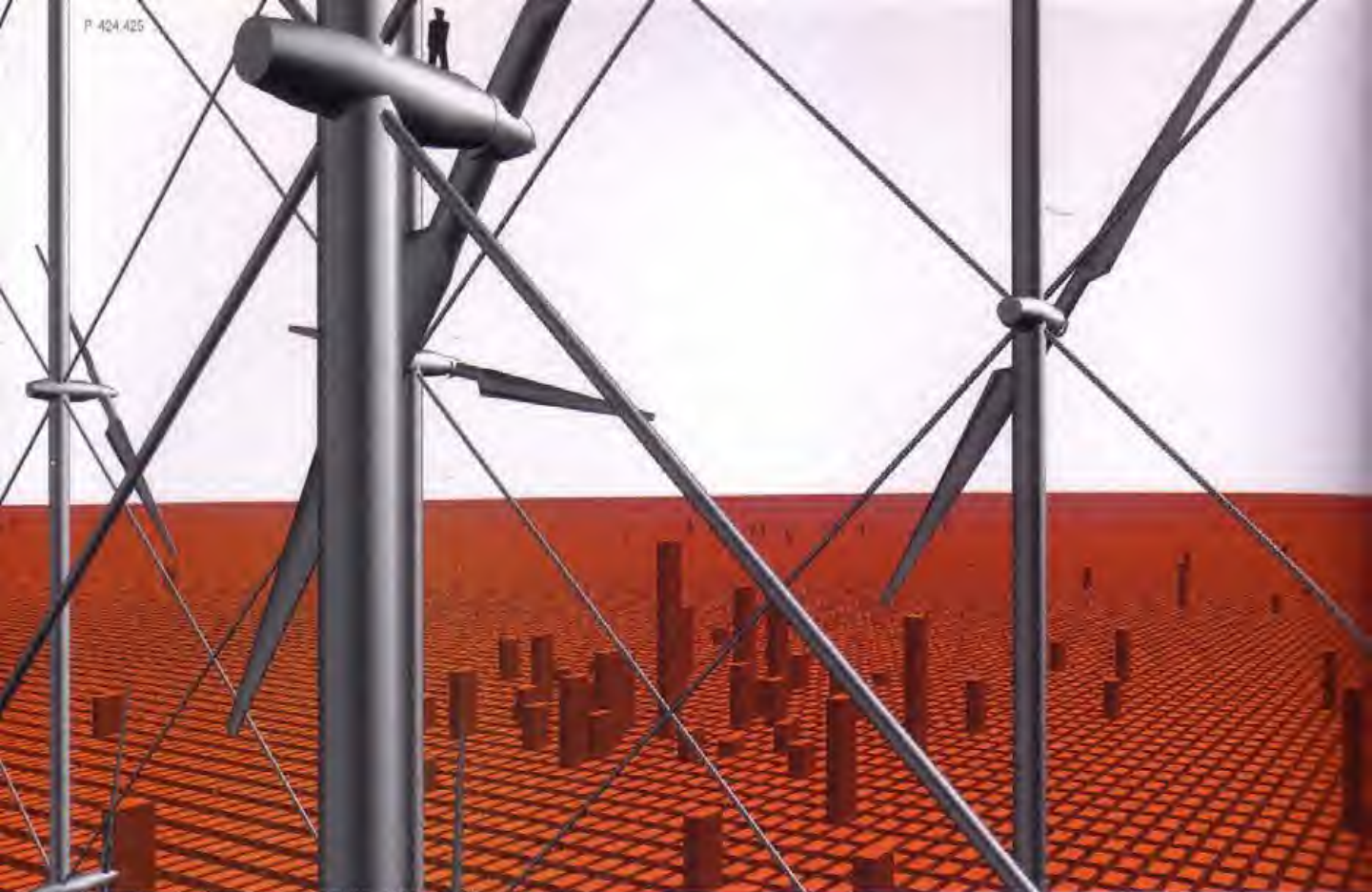
Der CO₂-Sektor (Wald) von Datatown. Oben links: Der Industriesektor als »aufgestapeltes Ruhrgebiet«, innerhalb dessen sich ein 3 834-geschossiger Wald befindet, der eine Höhe

von mehr als 100 km erreicht (unten links). Diese gewaltige CO₂-Maschine (oben rechts) setzt den Walddürmen der Ökonomie und Ökologie (unten rechts) ein Denkmal.



Le secteur forestier de Datatown. Les
activités comparées) le secteur
composé à une « vallée de la Ruhr
régionale » les édifices de forêts de
Tobias et ses, hautes de plus de 100

km sont implantées dans les limites
de ce secteur. Cette énorme machine-
rie d'absorption de CO₂ « monumenta-
lise l'économie d'énergie et l'écolog-
ie. »



The Energy Sector: Assuming that all of Datatown's energy would be produced by windmills, the city would need a windmill park totaling 77 860 km², or half the size of Datatown.

Der Energiesektor: Davon ausgehend, die gesamte Energieversorgung von Datatown erfolge durch Windmühlen, wäre ein Gebiet von insgesamt 77 860 km² nötig, das entspricht der Hälfte der Fläche von Datatown.

Le secteur de l'énergie: si toute l'énergie de Datatown était fournie par des moulins à vent, la ville aurait besoin d'un parc éolien de 77 860 km², soit la moitié de sa surface.

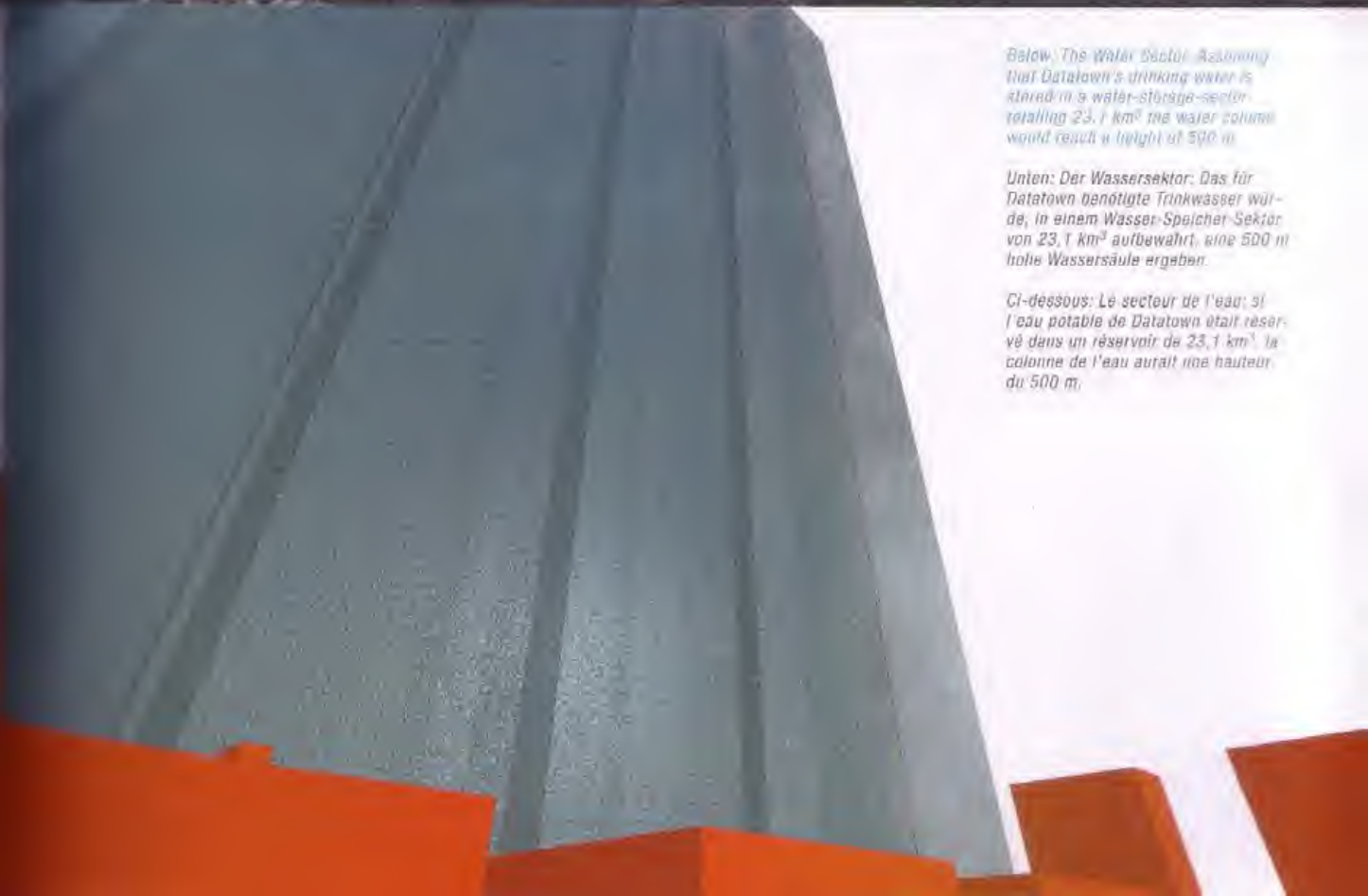




Below: The Water Sector. Assuming that Datatown's drinking water is stored in a water-storage sector totalling 23,1 km³ the water column would reach a height of 500 m.

Unten: Der Wassersektor. Das für Datatown benötigte Trinkwasser würde, in einem Wasser-Speicher-Sektor von 23,1 km³ aufbewahrt, eine 500 m hohe Wassersäule ergeben.

Ci-dessous: Le secteur de l'eau; si l'eau potable de Datatown était réservée dans un réservoir de 23,1 km³, la colonne de l'eau aurait une hauteur de 500 m.





The Waste Sector: Each day Dattatown produces 315 864 t of waste, creating a hill with a volume of 1 525 906 m³ and a height of 73 m.

Above left and right: Anticipating future developments of waste disposal areas, MVRDV writes: "If we stay within the current boundaries of the sector, after 150 years the Waste Sector will become a dolomitic landscape."

Below right: According to the architects: "After a million years, Dattatown becomes an alpine mountain range."

Der Abfallssektor: Die von Dattatown täglich produzierte Müllmenge von 315 864 t ergibt einen Berg mit einem Volumen von 1 525 906 m³ und einer Höhe von 73 m.

Oben links und rechts: Die zukünftige Entwicklung der Abfallbeseitigung vorwegnehmend schreibt MVRDV: "Wenn wir innerhalb der jetzigen Grenzen des Sektors bleiben, entwickelt sich der Abfallssektor nach 150 Jahren zu einer Gebirgslandschaft."

Unten rechts: Nach einer Million Jahren wird ganz Dattatown zu einer Gebirgskette.

Le secteur des déchets: chaque jour, Dattatown produit 315 864 t de déchets, soit l'équivalent d'une volume de 1 525 906 m³ pour une hauteur de 73 m.

En haut à gauche et à droite: anticipant le développement des zones de déchets, MVRDV précise: « Si nous nous contentons de ce secteur, en 150 ans, il aura pris l'aspect d'un paysage dolomitique. »

En-dessous à droite: selon les architectes: « Au bout d'un million d'années, Dattatown rassemblera à une chaîne de montagnes. »



TAKEHIKO NAGAKURA

Takehiko Nagakura
Associate Professor of Design and Computation
Department of Architecture
Massachusetts Institute of Technology
77 Massachusetts Avenue, 10-472M
Cambridge, Massachusetts 02139
United States

Tel: +1 617 253 0781
Fax: +1 627 253 9407
e-mail: takehiko@mit.edu

TAKEHIKO NAGAKURA is an architect from Tokyo. He received undergraduate education in architectural design under Professor Fumihiko Maki at the University of Tokyo and was a Ishizaka Memorial Foundation Scholar (1985-87) while he studied in the M.Arch. program at the Harvard University Graduate School of Design (GSD). Currently, he is an Associate Professor of Design and Computation at the Department of Architecture of the Massachusetts Institute of Technology (MIT). After graduation from GSD, Nagakura established a design practice in Japan, where he is a registered architect and engaged in building projects in Tokyo and Okinawa. His recent project for the Gushikawa Orchid Center was selected for the SD Review Award in 1998, and is currently under construction in Okinawa. He heads Team Unbuilt, with research scientist Kent Larson, which is developing computer graphics visualizations of significant unbuilt projects of early Modernism. All following images were originally developed at the Massachusetts Institute of Technology by Team Unbuilt, sponsored by the Takenaka Corporation of Japan under supervision of Takehiko Nagakura and Kent Larson.

TAKEHIKO NAGAKURA wurde in Tokio geboren. Er studierte Architekturdisein bei Professor Fumihiko Maki an der Universität Tokio und von 1985 bis 1987 als Stipendiat der Ishizaka Memorial Foundation an der Harvard University's Graduate School of Design (GSD), wo er den Master of Architecture erwarb. Gegenwärtig ist er als außerordentlicher Professor für Design und Computerisierung am Fachbereich Architektur des Massachusetts Institute of Technology (MIT) tätig. Nach seinem Abschluss an der GSD eröffnete Nagakura ein Planungsbüro in Japan, wo er mehrere Bauprojekte in Tokio und Okinawa ausführte. Sein Entwurf für das Gushikawa Orchid Center wurde 1998 für den SD Review Award nominiert und wird derzeit in Okinawa realisiert. Nagakura leitet zusammen mit dem Forscher Kent Larson das Team Unbuilt, das Computergrafiken zur Veranschaulichung bedeutender, aber unrealisiert gebliebener Architekturentwürfe der frühen Moderne entwickelt. Die folgenden Bilder wurden mit finanzieller Unterstützung der Takenaka Corporation of Japan unter Leitung von Takehiko Nagakura und Kent Larson vom Team Unbuilt am Massachusetts Institute of Technology (MIT) entwickelt.

TAKEHIKO NAGAKURA est un architecte basé à Tokyo. Il étudie la conception architecturale auprès du Professeur Fumihiko Maki à l'Université de Tokyo, et obtient une bourse de la Fondation mémoriale Ishizaka (1985-87) pour son Master of Architecture de la Graduate School of Design de l'Université de Harvard. Il est actuellement professeur assistant de conception et d'informatique au département d'architecture du Massachusetts Institute of Technology. Actif au Japon, il travaille sur des projets à Tokyo et Okinawa. Son récent projet pour le centre de l'orchidée Gushikawa, actuellement en chantier à Okinawa, a été sélectionné pour le prix de la revue SD (1998). En compagnie du chercheur Kent Larson, il dirige le Team Unbuilt qui se propose de visualiser par des moyens informatiques d'importants projets modernistes jamais réalisés.

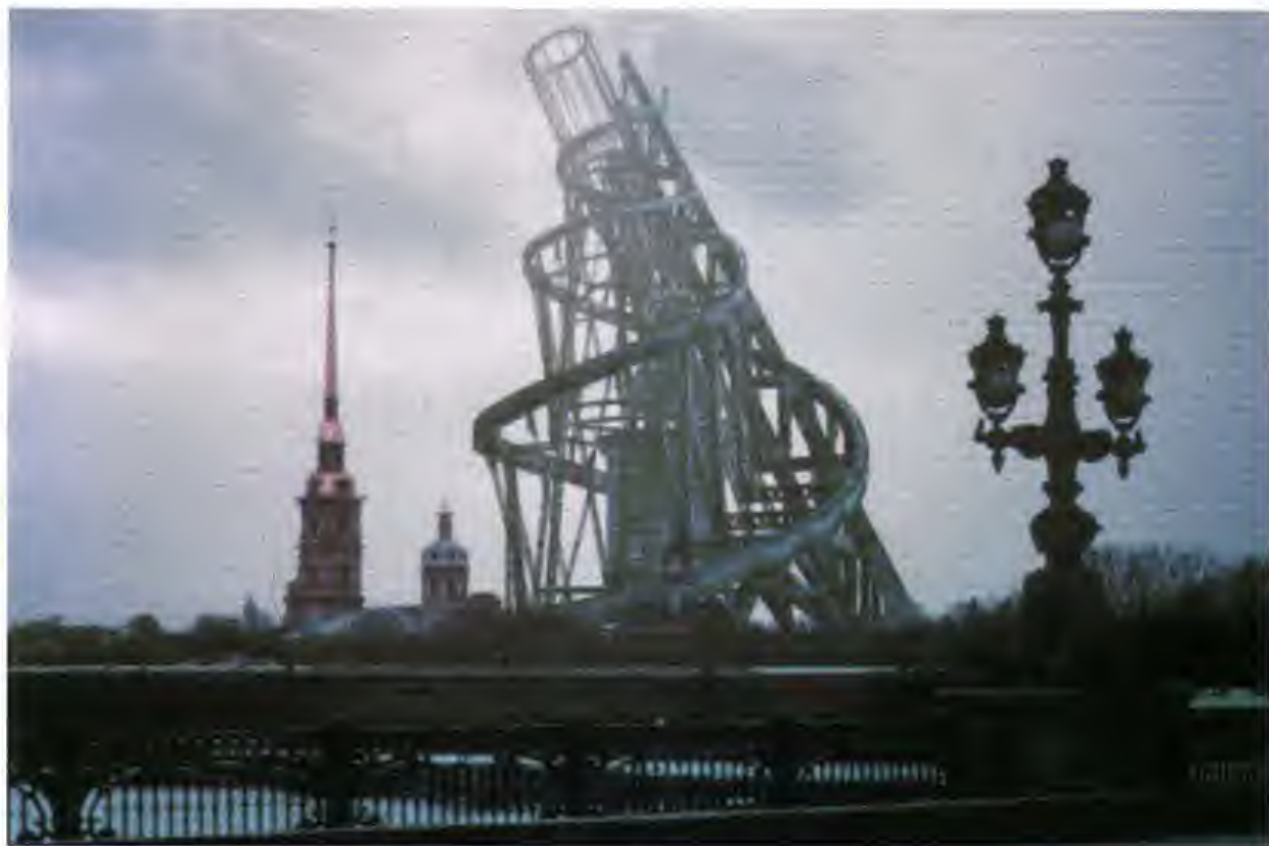
Toutes les images publiées ici ont été développées au Massachusetts Institute of Technology par Team Unbuilt, financé par la Takenaka Corporation of Japan, et supervisé par Takehiko Nagakura et de Kent Larson.



MONUMENT TO THE THIRD INTERNATIONAL

Petrograd, Soviet Union, 1919/1998

*Computer Graphics Visualization Project, Producer/Director: Takehiko Nagakura,
Computer graphics: Andrzej Zarzycki, Takehiko Nagakura, Dan Brick, Mark Sich,
Production period: 1997-98, Film length: 3 min. 10 sec.
Funding support: Takenaka Corporation.*



Vladimir Tatlin's Constructivist project for a **MONUMENT TO THE THIRD INTERNATIONAL** was a machine in which the various sections would rotate within an iron armature. Because of Stalin's dislike of modern architecture, the tower was never completed. Its foundation was later used for an outdoor swimming pool and a bathhouse," says Nagakura, "and the project was a wildly shaped 400 m tower in the middle of the great classic city of St. Petersburg (then Petrograd). The computer graphics (by Takehiko Nagakura, Andrzej Zarzycki, Dan Brick, and Mark Sich) attempt to show the visual effect that this jarring addition would have today, with its rusted iron materiality and enormous out-scaled size, none of which had any precedents in the context of the old Russian city."

Vladimir Tatlin's konstruktivistischer Entwurf für das **MONUMENT DER DRITTEN INTERNATIONALE** war eine Maschine, deren verschiedene Teile innerhalb einer riesigen Stahlgitterkonstruktion rotieren sollten. Wegen Stalins Abneigung gegen moderne Architektur wurde dieser Turm jedoch nie realisiert. Sein Fundament wurde später als Freibad genutzt. «Tatlin war Bildhauer», erklärt Nagakura, «und sein Projekt war ein kühn geformter 400 m hoher Turm, der mitten im klassizistischen Zentrum von Petrograd, dem heutigen St. Petersburg, stehen sollte. Die Computergrafiken (von Takehiko Nagakura, Andrzej Zarzycki, Dan Brick und Mark Sich) versuchen deutlich zu machen, welche optische Wirkung dieses Bauwerk heute haben würde: mit seiner Gestalt in Form einer Doppelspirale, der Massivität des rostigen Stahls und seiner enormen Größe verkörpert es Eigenschaften, für die es in dieser alten russischen Stadt keinerlei Vorläufer gab.»

Le projet constructiviste de **MONUMENT À LA III^e INTERNATIONALE** proposé par Vladimir Tatline était en fait une machine dont les diverses sections devaient tourner à l'intérieur d'une armature d'acier. Staline n'appréciant pas l'architecture moderne, la tour ne fut jamais achevée. Par la suite, ses fondations servirent à la construction d'une piscine en plein air. «Tatline était un sculpteur», explique Nagakura, «et son projet était celui d'une incroyable tour au milieu de cette grande cité néo-classique que est Saint-Petersbourg. Le traitement en image de synthèse (par Takehiko Nagakura, Andrzej Zarzycki, Dan Brick et Mark Sich) tente de montrer l'effet visuel que cette provocante incursion exercerait aujourd'hui, avec sa double spirale, son aspect de fer rouillé et ses gigantesques dimensions, sans précédent dans le contexte d'une capitale impériale.»



Takahiko Nagakura and his Team Unbuilt group at MIT chose to give their computer perspectives of Tallinn's Monument to the Third International the look and feeling of an aging structure, as though the monument had actually been built in 1919.

Takehiko und seine Gruppe am MIT, Team Unbuilt, gaben ihren Computeransichten von Tallins Monument der Dritten Internationale das Aussehen und die Aura eines gealterten Bauwerks, um den Eindruck zu erzeugen, es sei tatsächlich 1919 erbaut worden.

Takehiko Nagakura et son équipe Team Unbuilt du MIT ont choisi de traiter en image de synthèse le Monument à la troisième Internationale de Tallinn en vieillissant artificiellement la construction comme si elle avait été réalisée.

PALACE OF THE SOVIETS

Moscow, Soviet Union, 1931/98

*Computer Graphics Visualization Project. Producer/Director: Takehiko Nagakura.
Computer graphics: Shinsuke Baba. Production period: 1997-98. Film length: 5 min. 20 sec.
Funding support: Takenaka Corporation.
(Unrealized project by Le Corbusier, graphic interpretation by responsibility of the author.)*



During a trip to Moscow, Le Corbusier came into contact with the Constructivists. As Takehiko Nagakura says, "In 1931, Le Corbusier participated in and lost the competition for the **PALACE OF THE SOVIETS**. Corbusier's entry comprised two symmetric structures: a roof suspended by a giant arch, and another folded roof, along the riverside of Moscow. Corbusier's exterior model for this project has been well published in the architectural media, but its interior space had existed only in the mind of the architect. The computer graphics (by Shinsuke Baba) attempt here to put viewers at the foot of the giant arch and to let the visitor proceed inside of this widely acknowledged modern masterpiece for the first time."

Während einer Reise nach Moskau kam Le Corbusier mit den russischen Konstruktivisten in Kontakt. Takehiko Nagakura meint: "1931 nahm Le Corbusier am Wettbewerb für den **PALAST DER SOWJETS** teil, den er jedoch verlor. Sein Beitrag bestand aus zwei symmetrischen Strukturen: einem Dach, das an einem riesigen Bogen aufgehängt, und einem weiteren Faltdach, das zum Flussufer ausgerichtet war. Le Corbusiers Modell vom Äußeren des Baus wurde in zahlreichen Architekturzeitschriften veröffentlicht, während die Innenraumgestaltung bislang nur in der Vorstellung des Architekten existierte. Die Computergrafiken (von Shinsuke Baba) führen nun den Besucher zum ersten Mal vom Fuß des riesigen Bogens in das Innere dieses berühmten Meisterwerks der Moderne."

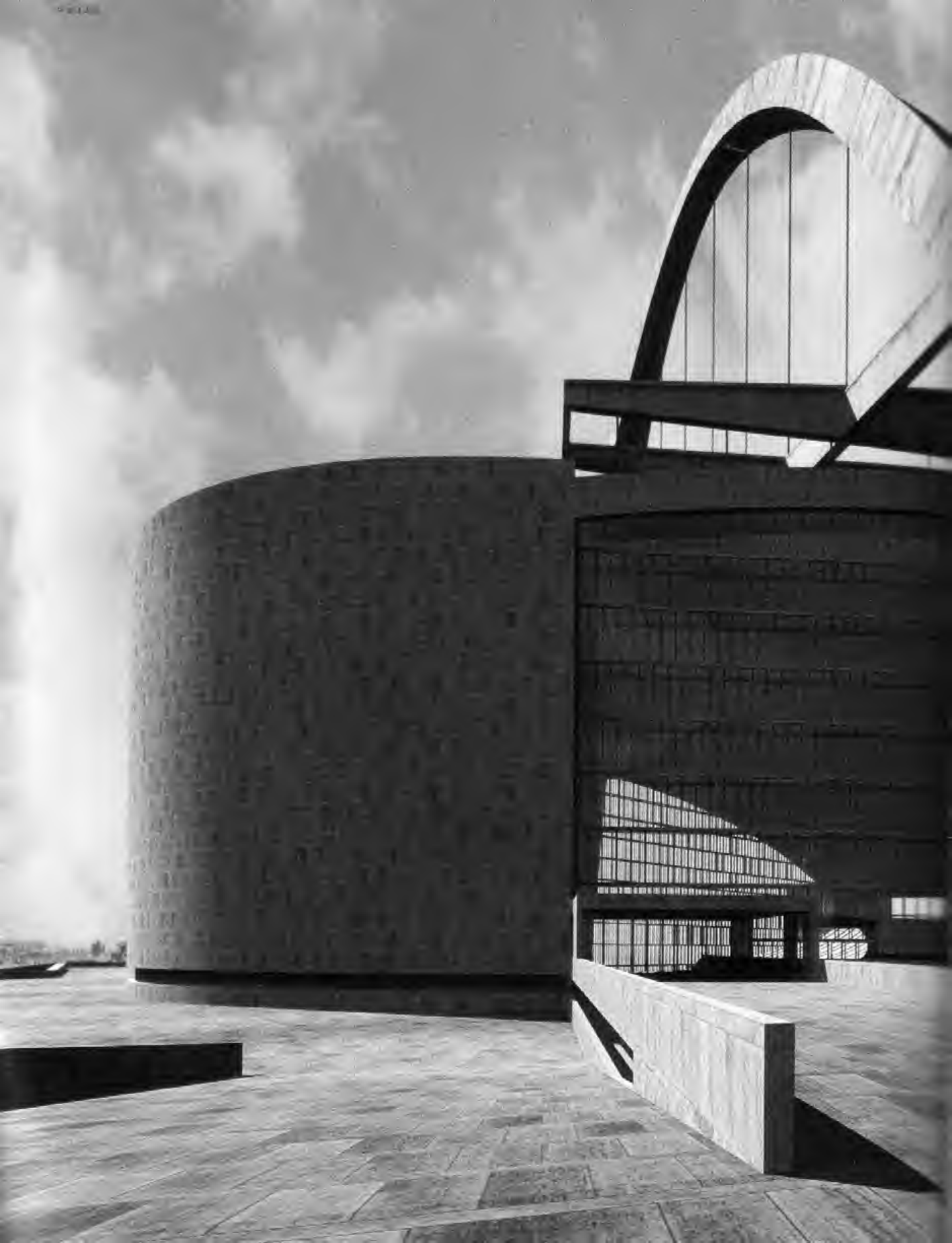
Lors d'un voyage à Moscou, Le Corbusier entra en contact avec les constructivistes russes. Comme le fait remarquer Takehiko Nagakura, "En 1931, Le Corbusier avait participé au concours pour le **PALAIS DES SOVIETS** qu'il avait perdu. Son projet comprenait deux constructions symétriques: un toit suspendu à une arche géante et un toit replié le long de la Moskova. La maquette de l'extérieur de ce projet a été amplement publiée dans la presse architecturale, mais l'intérieur n'existait que dans l'esprit de Le Corbusier. Les images de synthèse (de Shinsuke Baba) placent le visiteur au pied de l'arche géante et, pour la première fois, le font pénétrer à l'intérieur de ce chef d'œuvre reconnu de l'architecture moderne."



Using their knowledge of the original architectural plans and software capable of modeling light patterns, Nagakura and Team Unbuilt virtually resurrected this essentially unknown masterpiece.

In Kenntnis der Originalentwürfe und einer Software, die selbst die Wirkung des Lichteinfalls veranschaulichen kann, erweckten Nagakura und sein Team Unbuilt dieses fast unbekannte Meisterwerk zu virtuellem Leben.

À partir de leur connaissance des plans d'origine et de leur maîtrise du traitement de la lumière par ordinateur, Nagakura et Team Unbuilt ont littéralement donné vie à ce chef d'œuvre en grande partie inconnu.





CHURCH IN ALTSTETTEN

Zurich, Switzerland, 1967/2000

Computer Graphics Visualization Project. Producer/Director: Takehiko Nagakura.
Computer graphics: Andrzej Zarzycki. Production period: 1998-2000.
Funding support: Takenaka Corporation.



Takehiko Nagakura and his Team Unbuilt group at MIT chose this competition entry for a **CHURCH IN ALTSTETTEN** by Alvar Aalto as an example of their efforts to shed light on unbuilt works of modern masters. As Nagakura says, "With the same technology Hollywood uses for their special effects, I believe computer graphics can replicate a certain level of reality. Computer graphics are the only way of getting close to the real sensation or spatial experience in the case of those unbuilt works. The scenes of computer graphics is usually very laborious and time-consuming. However, it is rewarding. It brings about an excitement of the space and it is often very different from and much more than what I imagined. What great architecture provides is quite often concealed. A rigorous computer graphics visualization work lets us touch a glimpse of this wonderful secret."

Takehiko Nagakura und sein «Team Unbuilt» am MIT wählten Alvar Aaltos Wettbewerbsbeitrag für eine **KIRCHE IN ALTSTETTEN** als weiteres Beispiel für ihre Bemühungen, nicht realisierte Werke der Meister der Moderne sichtbar werden zu lassen. Nagakura erläutert das Projekt so: «Ich glaube, dass Computergrafiken mit Hilfe der gleichen Technologie, die in Hollywood-Filmen für Spezialeffekte verwendet wird, ein gewisses Maß an Wirklichkeitsnähe hervorbringen können. Im Fall dieser nicht realisierten Bauten bieten Computergrafiken die einzige Möglichkeit, sich einem authentischen Raumerlebnis anzunähern. Der Prozess der Computerisierung ist in der Regel sehr mühsam und zeitaufwändig. Es ist jedoch auch ein sehr befriedigender und spannender Prozess, der häufig ganz anders und lohnender verläuft, als ich es mir vorgestellt hatte. Was große Architektur an Potential bereithält, bleibt häufig verborgen. Eine konsequente computergrafische Visualisierungsarbeit gewährt uns jedoch einen Einblick in dieses wundervolle Geheimnis.»

Takehiko Nagakura et son groupe de Team Unbuilt du MIT ont choisi ce projet de concours pour une **ÉGLISE À ALTSTETTEN** d'Alvar Aalto pour illustrer l'éclairage nouveau qu'il veulent apporter à des œuvres de maîtres modernes jamais réalisées. Comme le précise T. Nagakura: «Avec la même technologie qu'utilise Hollywood pour ses effets spéciaux, je pense que l'image de synthèse peut nous permettre d'accéder à un certain niveau de réalité. L'image de synthèse est la seule façon d'approcher les sensations d'espace données par des œuvres restées sur le papier. Le processus de synthèse est généralement très laborieux et requiert beaucoup de temps. Cependant, l'expérience est enrichissante. Elle apporte toute l'excitation de la découverte d'un volume qui est souvent très différent et beaucoup plus intéressant que ce que j'avais imaginé. Ce qu'apporte une grande architecture reste souvent dissimulé. Une rigoureuse visualisation en images de synthèse nous fait entrevoir ce merveilleux secret.»



Using the most sophisticated available technology, Nagakura's team will soon succeed in giving a photo-realistic impression of the future god's temple of culture.

Unter Verwendung modernster Computer-Technologie vermittelt Nagakuras Team einen photo-realistischen Eindruck vom Inneren und Äußeren nicht realisierter Bauten, wie hier von Alvar Aaltos Kirche in Alttieten.

A l'aide des techniques les plus avancées, l'équipe de Nagakura réussira à créer une impression photographique réaliste de l'édifice de culture que Dieu se propose de réaliser.



MINNAERT BUILDING

Utrecht, Netherlands, 1994-97

Planning: 1994-96. Construction: 1996-97.
Client: University Utrecht. Floor area: ca. 9 000 m².



Located on the campus of Uithof University, the **MINNAERT BUILDING** includes three main components – a restaurant, classrooms and laboratories, and work-spaces. Characterized by its sienna pigmented undulating skin of sprayed concrete, the building includes a 50 x 10-m pond that collects rainwater and is situated in a main hall. The water is pumped in and out of the building by the roof for cooling purposes. Water falls into the basin during rainy periods, adding the element of sound to a composition that intends to evoke the five senses. Large-scale letters spelling the name Minnaert replace columns in part of the south elevation, making the building immediately recognizable to passersby.

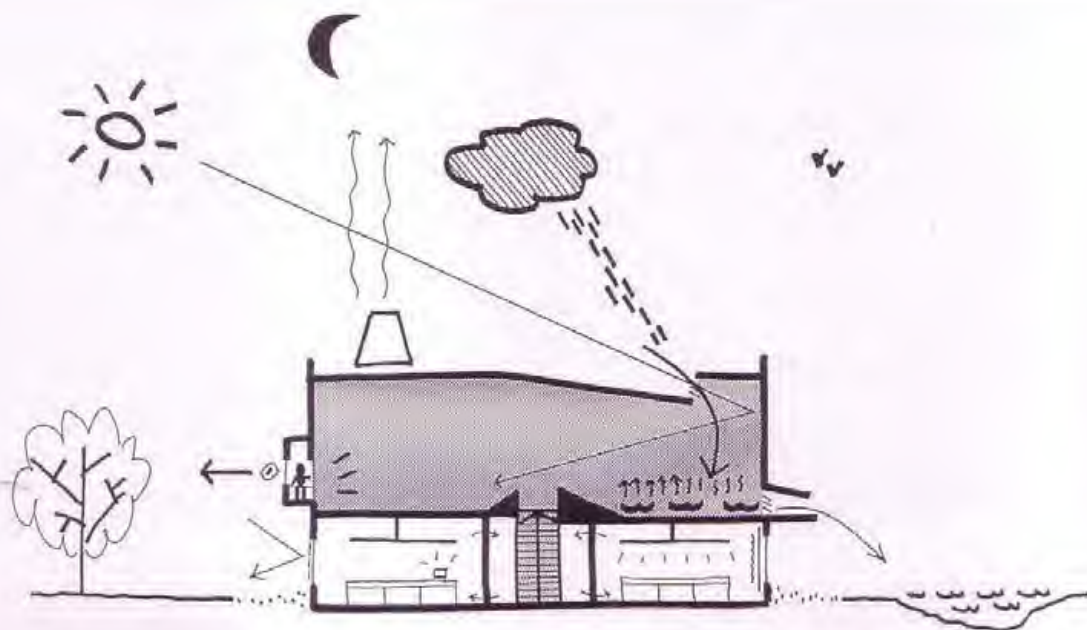
Das **MINNAERT-GEBÄUDE** liegt auf dem Uithof-Campus der Universität Utrecht und besteht aus drei Bauteilen, in denen ein Restaurant, Klassen- und Arbeitsräume sowie Laboratorien untergebracht sind. Das durch seine ockerfarbene pigmentierte und gewellte Haut aus gespritztem Beton gekennzeichnete Gebäude besitzt in der Haupthalle einen 50 x 10 m großen Brunnen, in dem Regenwasser aufgefangen wird. Zum Zweck der Kühlung wird das Wasser vom Dach aus in das Gebäude hinein und wieder heraus gepumpt. Wenn es regnet, fällt Wasser in das Becken, was der Komposition, die alle Sinne ansprechen will, das akustische Element hinzufügt. Auf der Südseite ruht der Bau auf Stützen in Form von großformatigen Buchstaben. Diese ergeben den Namen Minnaert, wodurch das Gebäude für Passanten sofort kenntlich gemacht wird.

Situé sur le campus de l'Université Uithof, ce bâtiment se compose de trois parties principales : un restaurant, des salles de cours et des laboratoires. Caractérisé par sa peau externe ondulée en béton projeté de couleur terre de Sienne, il possède un bassin de 50 x 10 m dans le hall principal qui récupère les eaux de pluie ; cet élément sonore enrichit une composition qui évoque les cinq sens. L'eau est pompée ou rejetée sur le toit en fonction de la température. Les énormes lettres qui composent le nom de **MINNAERT** remplacent les colonnes sur la façade sud et rendent le bâtiment facilement identifiable.

Das Minnaert-Gebäude ist nach umweltfreundlichen Gesichtspunkten konzipiert (unten rechts). Diese energiesparende Bauweise, die in den Niederlanden mittlerweile Tradition hat, ist an den eher massiv und geschlossen wirkenden Oberflächen nicht ablesbar.

Das Minnaert-Gebäude ist nach umweltfreundlichen Gesichtspunkten konzipiert (unten rechts). Diese energiesparende Bauweise, die in den Niederlanden mittlerweile Tradition hat, ist an den eher massiv und geschlossen wirkenden Oberflächen nicht ablesbar.

Le dessin de droite montre que les architectes ont conçu le bâtiment dans un souci de respect de l'environnement traditionnel aux Pays-Bas, préoccupation qui ne transparaît pas dans l'aspect massif de sa structure.



The rather heavy feeling of the interior spaces is somewhat alleviated by the use of some bright colors. The angled ceilings and walls are typical of the architects.

Die eher schweren Innenräume werden durch einige helle Farbtöne aufgelockert. Charakteristisch für den Stil des Büros sind die schrägen Decken und Wände.

Une certaine lourdeur perçue dans les espaces intérieurs est allégée par le recours à des couleurs vives. Les plafonds et les murs inclinés sont typiques du style des architectes.

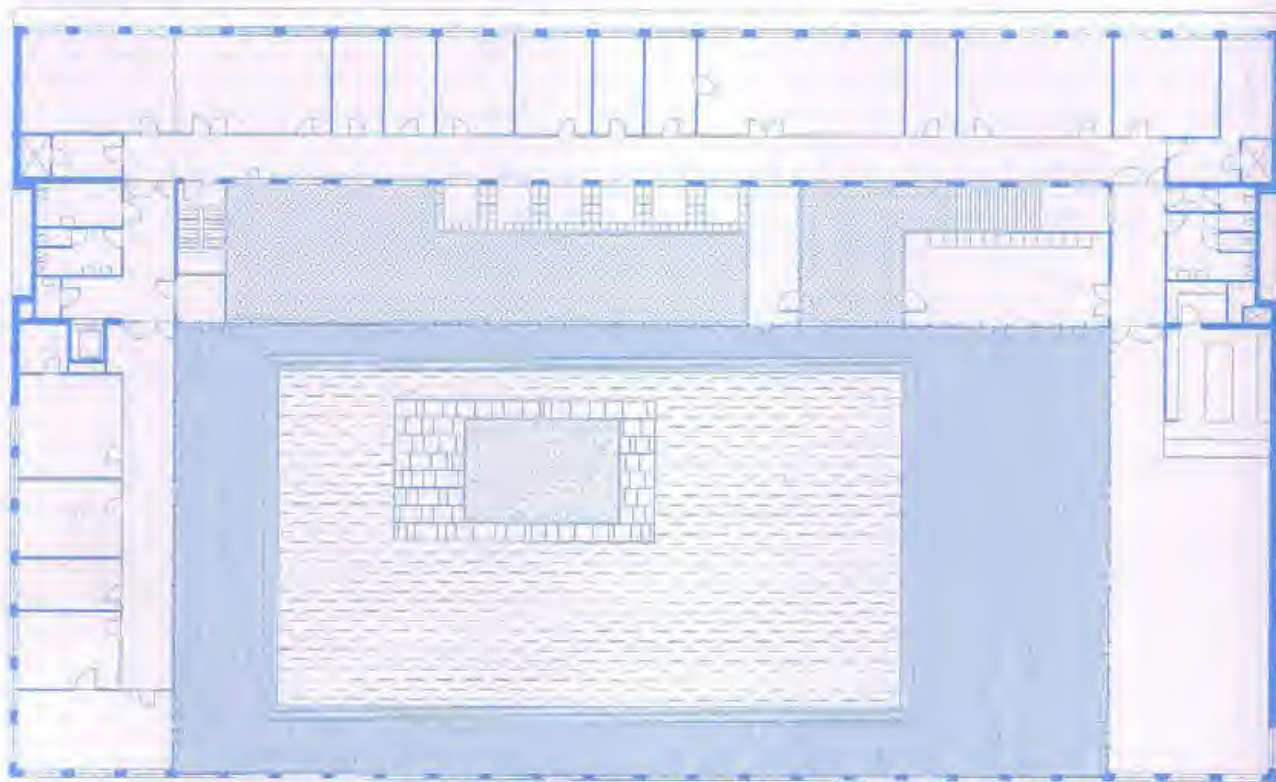




FIRE STATION

Maastricht, Netherlands, 1996-99

*Planning: 1996-98, Construction: 1998-99, Landscape: West-8 Landscape Architects, Rotterdam.
Client: Gemeente Maastricht, Floor area: ca. 4 000 m²*





Located in the city's industrial territory at the southern Dutch city of Maastricht, this **FIRE STATION** includes a garage with a workshop and storage area, and a double-height hall with ample natural light gives a different impression than the relatively harsh, gray concrete surrounding the exterior might seem to believe. The patterning seems to have been inspired by truck tires. The unit cantilevered over the garage entrances gives the entire structure a sense of movement for works that obtained by the architects in their Minnaert Building. In the interior, large areas near the central hall painted in red highlight the station's heavy-duty function in the interior. A roof garden with a pond, designed to catch rainwater, also adds a more natural element to the composition.

Dieses **FEUERWEHRHAUS** liegt in einem Gewerbegebiet am Nordrand der niederländischen Stadt Maastricht. Es beherbergt eine Garage mit Werkstatt und Lagerhalle, Wohn- und Schlafräume für die Feuerwehrmänner sowie Büros. Die von natürlichem Licht durchflutete doppelgeschossige Halle vermittelt einen anderen Eindruck als die relativ abweisende graue Betonverkleidung der Außenwände erwarten lässt. Ihre Gestaltung scheint von Lastwagenreifen inspiriert zu sein. Der über den Garagenanfahrrampen auskragende Bauteil gibt dem gesamten Bau eine Ausstrahlung von Lebendigkeit und Bewegung, die an das Minnaert-Gebäude erinnert. Im Inneren heilen große rot gestrichene Bereiche die etwas streng wirkende graue Farbgebung des Ganzen auf, und auch der Dachgarten mit einem Teich, der zum Auffangen von Regenwasser dient, verleiht dem Bauwerk eine natürliche und aufgelockerte Note.

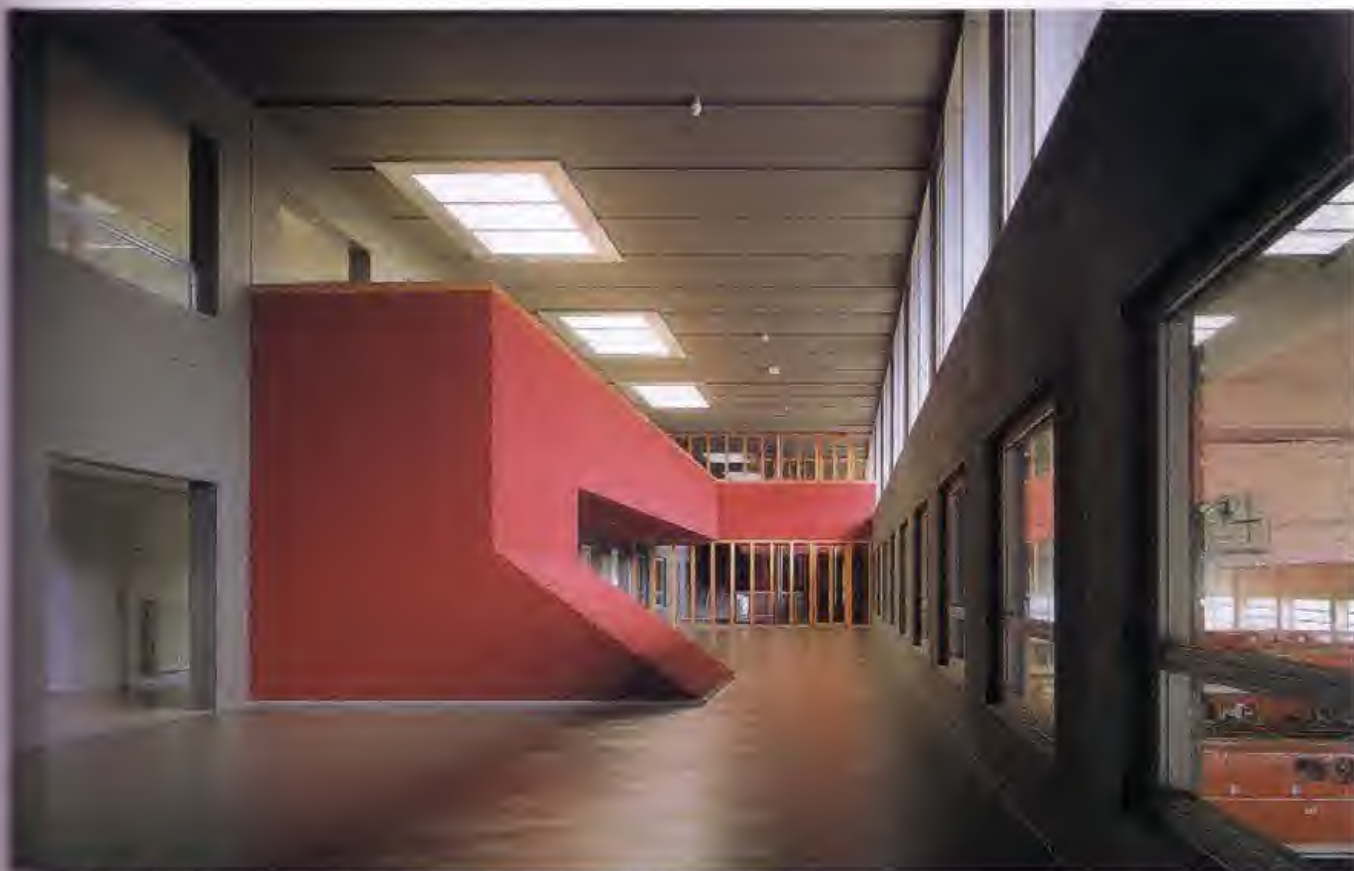
En pleine banlieue industrielle au nord de Maastricht (Sud des Pays-Bas), ce **CASERNE DE POMPIERS** comprend un garage, un atelier, un entrepôt et des bureaux. Un hall double-hauteur baigné de lumière donne une impression différente de ce que l'austère revêtement extérieur en panneaux de béton gris laisse supposer. Le motif semble avoir été inspiré par des pneus de camions. La partie en porte-à-faux au-dessus des entrées du garage donne à l'ensemble un mouvement assez proche de celui créé par les architectes pour l'immeuble Minnaert. À l'intérieur, à proximité du hall central, de vastes plans peints en rouge animent la tonalité prise assez sévère de l'ensemble. Un toit-terrasse traité en jardin, conçu pour récupérer l'eau de pluie, ajoute un élément naturel à la composition.

There is a sense of solid efficiency in the volumes of this fire house. As in the Minnaert Building, the design approach seems to be based on a quest for durability.

Die Innenräume des Feuerwehrhauses sind von wuchtiger Funktionalität gekennzeichnet. Wie im Minnaert-Gebäude drückt der Entwurf das Streben nach Dauerhaftigkeit aus.

Efficacité lourdement soulignée dans les volumes de cette caserne de pompiers. Comme dans l'immeuble Minnaert, l'approche semble axée sur une recherche de durabilité.



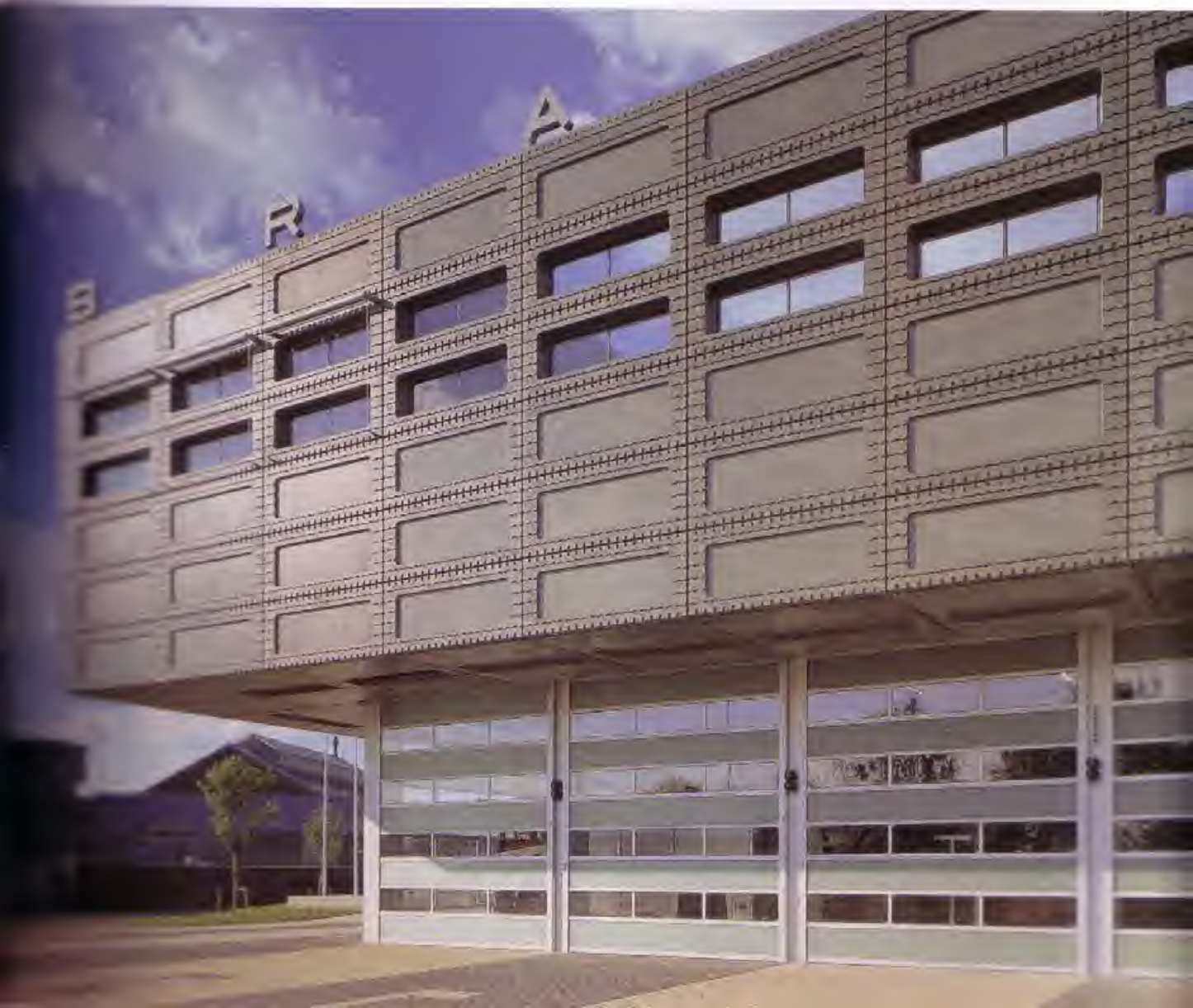


A rainwater collecting pond serves both to make the building more environmentally friendly, and to play on the fire/water opposition that is inscribed in the function of the station.

Ein Auffangbecken für Regenwasser auf dem Dach basiert auf umweltfreundlichen Aspekten und ist gleichzeitig ein spielerischer Hinweis auf den Gegensatz zwischen Feuer und Wasser, der in der Funktion eines Feuerwehrhauses angelegt ist.

Le bassin de collecte des eaux pluviales sert à des fins écologiques tout en jouant sur l'opposition feu-eau inscrite dans la raison d'être de la caserne.





FIRE STATION

Breda, Netherlands, 1996-99

*Planning: 1996-97, Construction: 1997-99,
Client: City of Breda. Floor area: ca. 8,000 m².*



The unadorned brick walls of the station look like a factory and give the building a mysterious quality.

Die fast ungliederten Backsteinwände erinnern eher an eine Fabrik als an ein Feuerwehrhaus und verleihen dem Gebäude etwas Geheimnisvolles.

Les murs de brique en partie aveugles renforcent l'aspect énigmatique de cette caserne qui fait presque penser à une usine.



BRANDWEER

The **BREDA FIRE STATION** is placed into an essentially oval site near the former ramparts of the city. Patterned bricks cover most of the exterior of the building, whose angled and cantilevered volumes make it appear less severe than the fire station in Maastricht. It is divided into four zones for training, workshops, garage and sport. A central pit and inner courtyard bring light and air to the interior of the complex, defying its rather closed exterior appearance. The architects point out the elevated 'brow' of the building as the recognizable design element on this side near a major road leading into the city. A tilted metal roof and checkered garage doors form strong architectural elements.

Das **FEUERWEHRHAUS** von Breda liegt auf einem annähernd ovalen Grundstück in der Nähe der ehemaligen Befestigungsanlagen der Stadt. In einem dekorativen Muster angeordnete Backsteine bedecken den Großteil der Außenwände des Gebäudes, dessen angeschnittene und überhängende Bauteile der Feuerwache ihre Strenge nehmen. Der Komplex ist in vier Bereiche für Ausbildung, Werkstätten, Garage und Sport unterteilt. Einen Kontrast zu dem sehr geschlossen wirkenden Äußeren bilden die zentrale Eingangshalle und ein Innenhof, die Licht und Luft in das Gebäudeinnere lassen. Die Architekten weisen auf die »hochgezogene Augenbraue« des Gebäudes hin, die an diesem Standort nahe einer der Haupteinfallsstraßen als Erkennungszeichen dienen soll. Eine geneigte Metallfläche und die schachbrettartig gemusterten Garagentore sind weitere ausdrucksstarke Gestaltungsmittel.

Sur un terrain presque ovale, près des remparts de la ville, l'extérieur de cette **CASERNE DE POMPIERS** est agrémenté d'un parement de briques formant un motif décoratif. La répartition des différentes parties en strates et en porte-à-faux la rendent moins sévère que celle de Maastricht. Elle est divisée en quatre zones pour l'entraînement, les ateliers, les garages et le sport. Un hall central et une cour intérieure contrastant avec l'aspect fermé de l'extérieur, font entrer air et lumière au sein de l'édifice. La « sourcil » relevé du bâtiment lui donne une identité qui le fait remarquer du grand axe de circulation qui passe à proximité. Un plan de métal gratté et des portes de garage à carreaux constituent également des éléments architecturaux forts.



Angenehme, weiche und zugleich reizvolle
in warmem, warmem, warmem
ist ein warmes, warmes, warmes
warmes, warmes, warmes, warmes

Überhängende Bauteile und schräge
Decken oder Rampen sind immer
wiederkahrende Elemente in der For-
mansprache von Neutelings Riedijk.

Les volumes suspendus, les plafonds
en pente, les rampes et le fonctionna-
lisme sont des éléments récurrents
du vocabulaire architectural de
Neutelings Riedijk.



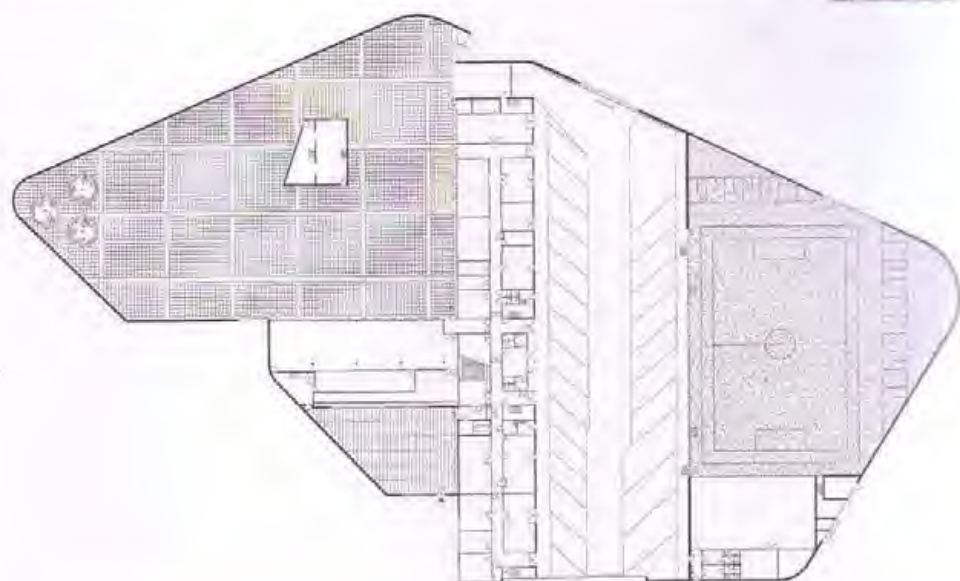


As seen from this angle, the station takes on a more dynamic profile, with its long sloped roof and protruding cantilevered volume. Even from this angle, the function of the structure is not at all evident, except in the name "Brandweer".

Das langgestreckte Schrägdach und der weit vorkragende Bauteil verleihen dem Feuerwehrhaus eine gewisse Dynamik, verschleiern aber auch seine eigentliche Funktion, die nur noch durch den Schriftzug "Brandweer" erkennbar bleibt.

Sous cet angle, la caserne retrouve un profil plus dynamique grâce à son vaste toit à pente unique et à son volume en porte-à-faux. Seule l'enseigne "Brandweer" permet d'identifier la fonction du bâtiment.







DOMINIQUE PERRAULT

Dominique Perrault, Architecte

26/34, rue Bruneseau

75629 Paris cedex 13

France

Tel: +33 1 4406 0000

Fax: +33 1 4406 0001

e-mail: dparchi@club.internet.fr

Olympic Swimming Pool ★

DOMINIQUE PERRAULT was born in 1953 in Clermont-Ferrand, France. He received his diploma as an architect from the Ecole des Beaux-Arts (UP 6) in Paris in 1978. He also received a degree in urbanism from the Ecole nationale des Ponts et Chaussées, Paris in 1979. He created his own firm in 1981 in Paris. Recent and current works include the Engineering School (ESIEE) (Marne-la-Vallée, 1984-87), the Hôtel Industriel Jean-Baptiste Berlier (Paris, 1986-90), Hôtel du département de la Meuse (Bar-le-Duc, 1988-94), his best-known project, the Bibliothèque Nationale de France (Paris, 1989-97), all in France, and the Olympic Velodrome, Swimming and Diving Pool (Berlin, 1992-97/99), and a large-scale study of the urbanism of Bordeaux (1992-2000).

DOMINIQUE PERRAULT, geboren 1953 in Clermont-Ferrand, erwarb 1978 sein Architekturdiplom an der Beaux-Arts in Paris und 1979 ein Diplom in städtebaulicher Planung an der Ecole nationale des Ponts et Chaussées in Paris. 1981 gründete er in Paris seine eigene Firma, 1992 und 1998 zwei weitere in Berlin und Luxemburg. Zu seinen jüngsten Projekten gehören die Ingenieurschule (ESIEE) in Marne-la-Vallée (1984-87), das Hôtel Industriel Jean-Baptiste Berlier in Paris (1986-90), das Hôtel du département de la Meuse in Bar-le-Duc (1988-94), sein bekanntestes Werk, die Bibliothèque Nationale de France in Paris (1989-97), die Olympische Radsporthalle und Schwimmsporthalle in Berlin (1992-97/99) sowie eine groß angelegte Studie der Stadtentwicklung von Bordeaux (1992-2000).

DOMINIQUE PERRAULT naît en 1953 à Clermont-Ferrand, France. Il est diplômé d'architecture de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris (UP 6) en 1978 et diplômé en urbanisme de l'Ecole nationale des Ponts et Chaussées, Paris (1979). Il crée son agence en 1981 à Paris. Parmi ses réalisations : l'Ecole d'ingénieurs ESIEE (Marne-la-Vallée, 1984-87), l'hôtel industriel Jean-Baptiste Berlier (Paris, 1986-90), l'hôtel du département de la Meuse (Bar-le-Duc, France, 1988-94), la Bibliothèque Nationale de France (Paris, 1989-97) qui est son œuvre la plus connue, le vélodrome et la piscine olympiques (Berlin, 1992-97/99) et une étude urbanistique de fond sur la ville de Bordeaux (1992-2000).

OLYMPIC SWIMMING POOL

Berlin, Germany, 1992-99

Completion: 11/99. Client: City of Berlin, Department for Construction and Housing, represented by Olympia 2000 Sportstättenbau GmbH. Landscape: Landschaft Planen & Bauen, Berlin.

Floor area: 28 490 m². Capacity: 1 600 seats.

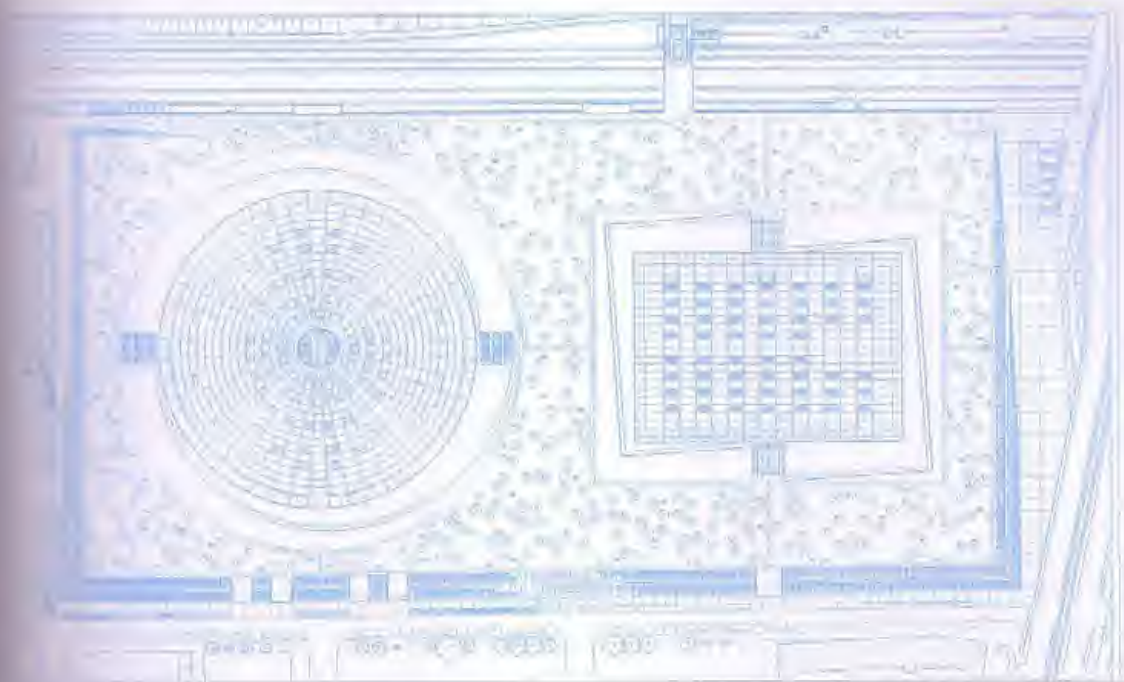
Costs: DM 400 000 000 (total including the Velodrome).

As the intended gymnasium of Berlin's proposal for the 2000 Olympic Games, the **SWIMMING POOL** is located next to the Velodrome conceived by Perrault (in collaboration with Rolf Reichert and Hans Jürgen Schmidt) for the same event. Following the low lying geometric circle traced in the ground for the Velodrome, Perrault's rectangular building sits simply into a surrounding orchard of 450 apple trees. Trying to avoid the heavy-handed symbolism that characterized the 1936 Olympic Games, the architect opted for a minimalist discretion: a digging into the earth that is opposite of monumental designs. Although the idea of placing a major part of the structure below ground inevitably necessitated higher construction costs, it will ensure the thermal stability of the complex, and reduce the building's energy consumption. The entire complex was built at a cost of 270 million DM.

Ursprünglich für die Bewerbung Berlins um den Austragungsort der Olympischen Spiele 2000 geplant, befindet sich diese **SCHWIMMSPORTHALLE** neben der von Perrault (in Zusammenarbeit mit Rolf Reichert und Hans Jürgen Schmidt) für das gleiche Ereignis entworfenen Radsporthalle. Sowohl das tieferliegende kreisförmige Velodrom als auch die rechteckig angelegte Schwimmsporthalle sind in einen Obstgarten mit 450 Apfelbäumen eingebettet. Um den plumpen Symbolismus, der die Olympischen Spiele von 1936 kennzeichnete, zu vermeiden, entschied sich der Architekt für eine minimalistische Zurückhaltung, die für zeitgenössische Bauten ungewöhnlich ist. Zwar mag die Idee, einen Großteil des Gebäudes unter die Erde zu verlegen, höhere Baukosten verursacht haben, dadurch wird aber andererseits die Wärmestabilität gewährleistet und so letztendlich der Energieverbrauch reduziert. Der 28 490 m² große Komplex wurde für 270 Millionen DM erbaut.

Projetée à l'occasion de la candidature de Berlin aux Jeux Olympiques 2000, cette **PISCINE** est située à côté du vélodrome olympique, réalisation de Perrault (en collaboration avec Rolf Reichert et Hans Jürgen Schmidt) s'inscrivant dans le même contexte, le vélodrome olympique. En opposition au cercle surbaissé du vélodrome, il utilise ici un forme strictement rectangulaire entourée d'un verger de 450 pommiers. Pour éviter le lourd symbolisme des Jeux Olympiques de 1936, l'architecte a opté pour une discrétion minimaliste atypique des projets contemporains. Bien que l'idée d'implanter la plus grande partie du bâtiment sous le niveau du sol ait entraîné des coûts de construction plus élevés, elle permet d'assurer une meilleure stabilité thermique et de réduire la consommation énergétique. Cet ensemble de 28 490 m² a coûté 270 millions de DM.





*Die Schwimmhalle ist
ebenfalls teilweise
unter dem Niveau
des umliegenden
Geländes angelegt.*

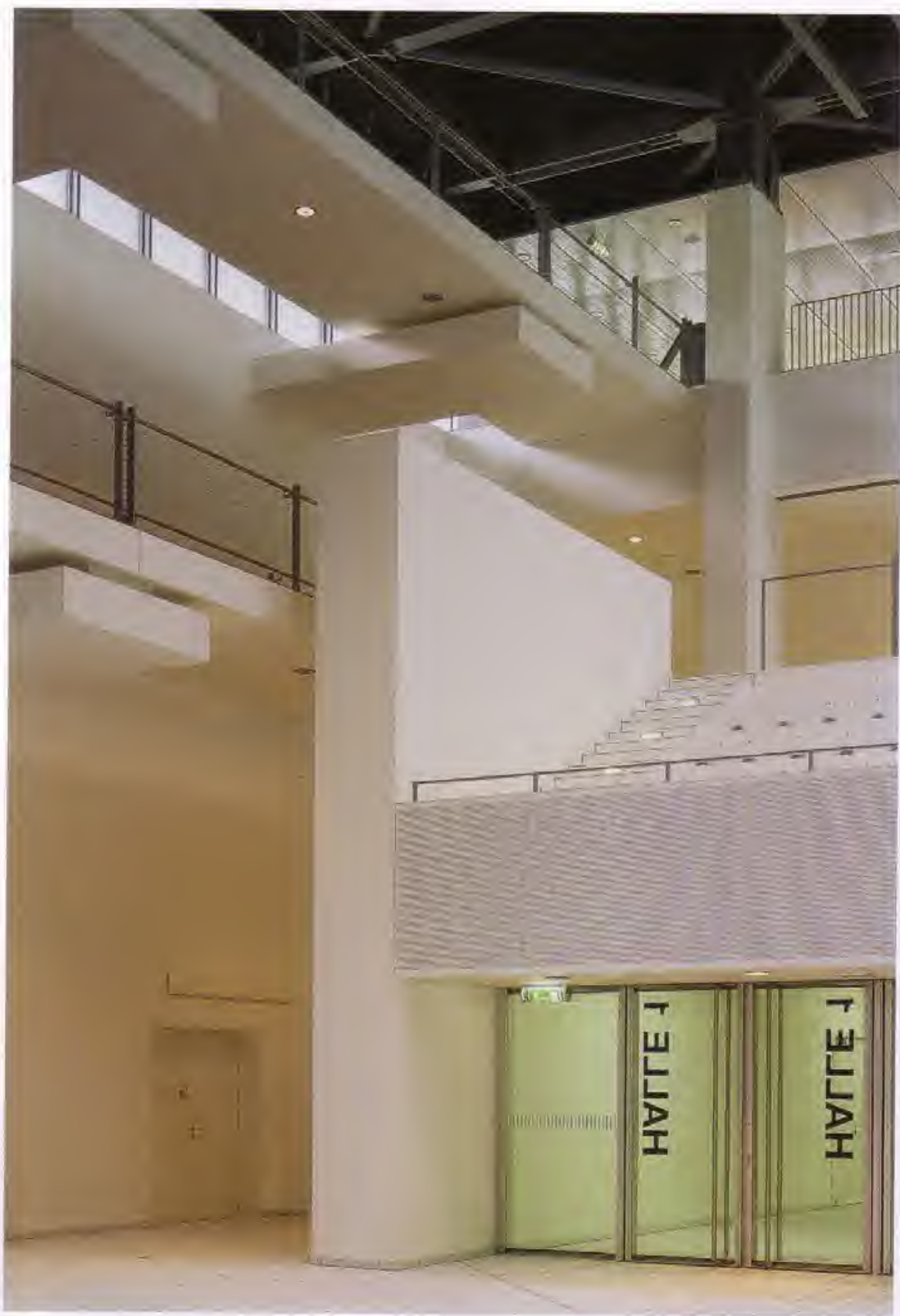
*Die Schwimmhalle wurde ebenso wie
die benachbarte Radrennbahn zum
Teil unter Bodenniveau angelegt, was
den Bauten trotz ihrer Größe die
Massivität nimmt.*

*De même que son voisin, le vélodrome,
la piscine olympique est en partie
enterrée, ce qui réduit d'autant son
volume apparent.*





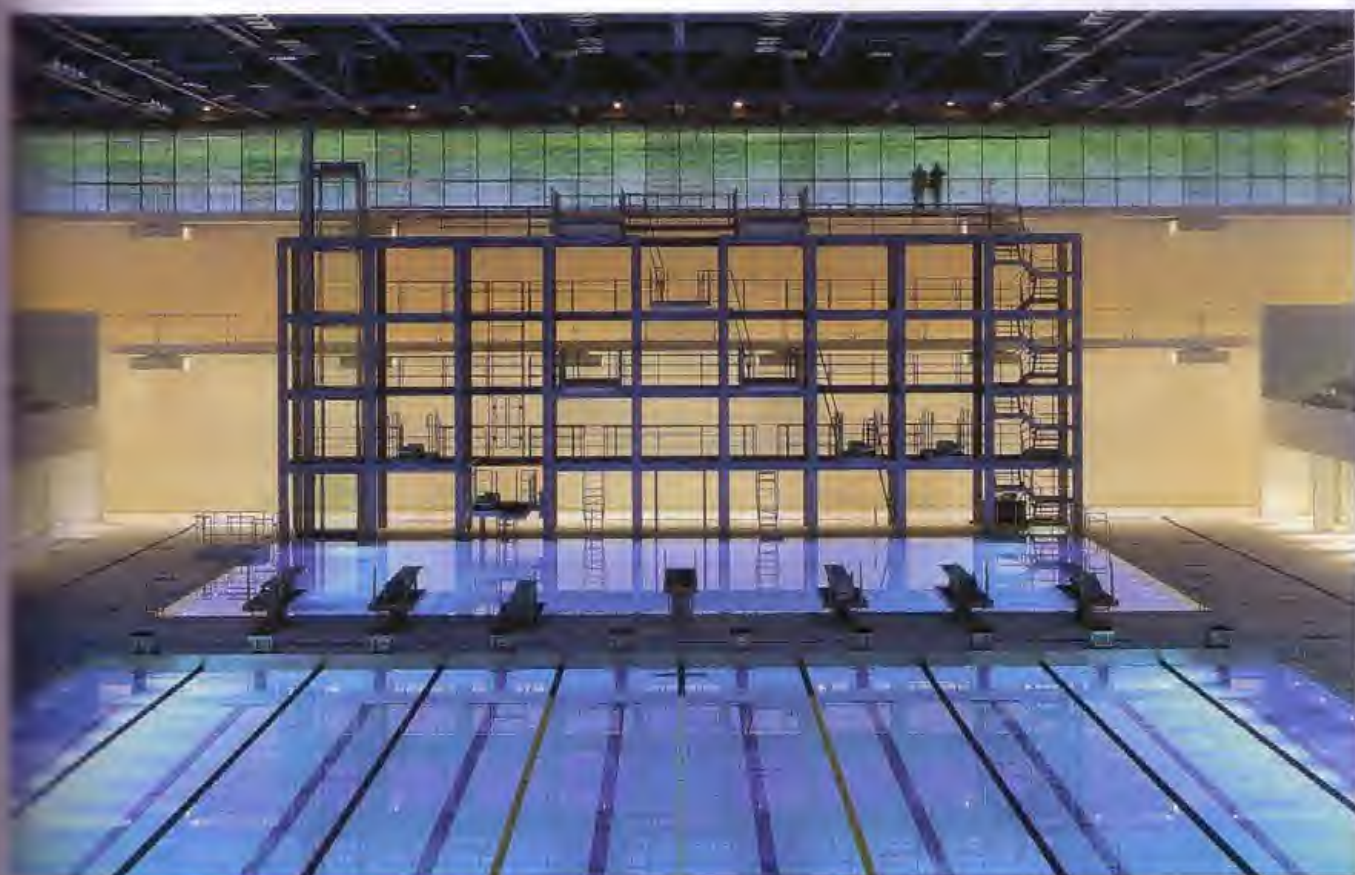




Using the kind of strong minimalist vocabulary with an insistence on hard surfaces, Jha has demonstrated in the Bibliothèque de France in Paris. Dominique Perrault created a strict, efficient swimming facility.

Die kraftvoll-minimalistische Formensprache, die er bei der Bibliothèque de France demonstrierte, bestimmt auch Perraults strenge, funktionalistische Schwimmhalle.

A partir d'un vocabulaire minimaliste vigoureux et du goût pour les surfaces dures, telles que celles de la Bibliothèque de France à Paris, Dominique Perrault a créé un centre de natation sobre et fonctionnel.





POLSHEK PARTNERSHIP

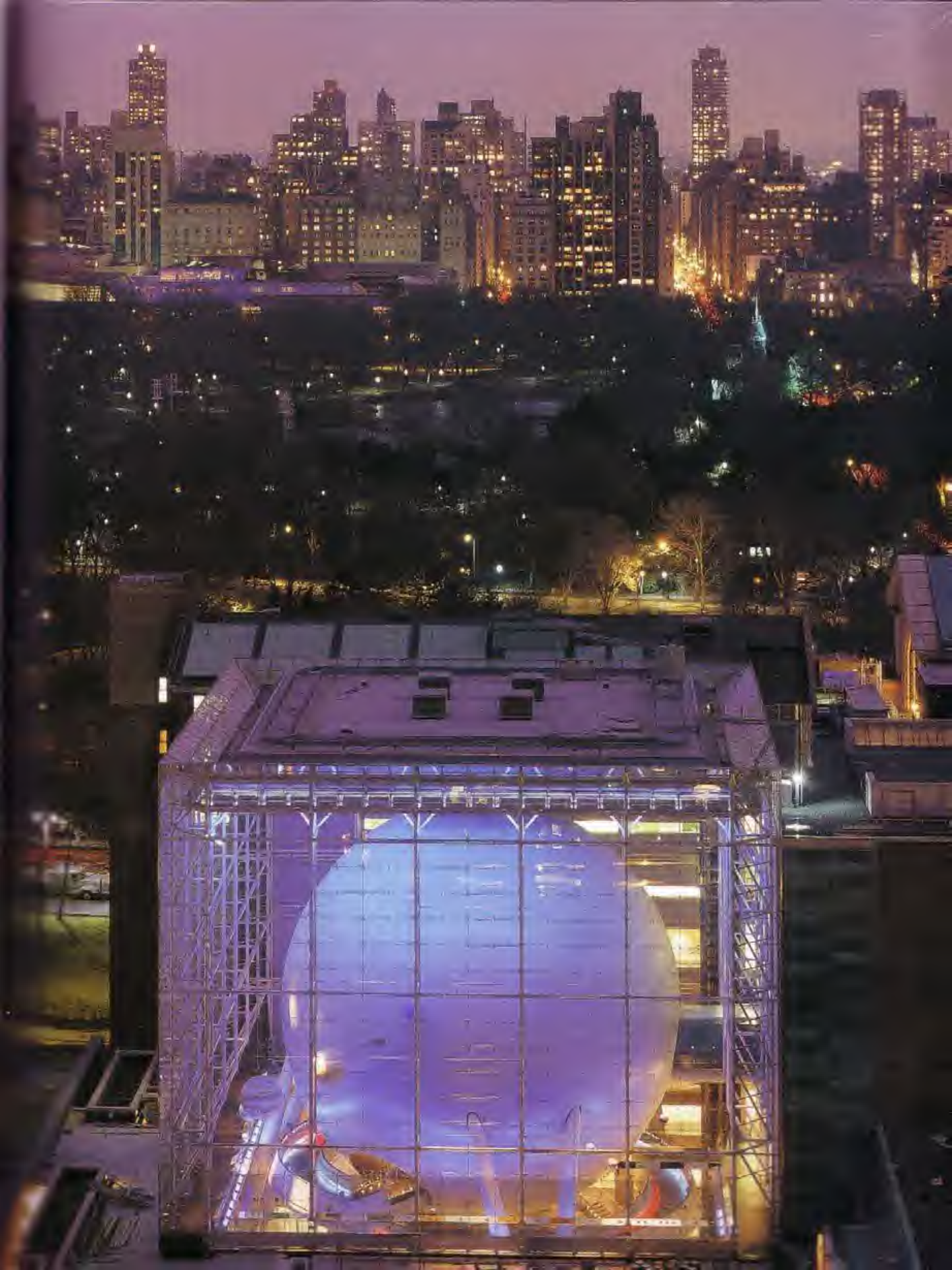
Polshek Partnership Architects, UP
 320 West 13th Street
 New York, NY 10014-1278
 United States

Tel.: +1 212 807 7171
 Fax: +1 212 807 5917
 Email: info@polshek.com
 Web: www.polshek.com

JAMES STEWART POLSHEK was born in Akron, Ohio, in 1930. He attended Case Western Reserve University (Cleveland, Ohio), graduating in 1951. He received his M.Arch. degree from Yale in 1955 and established his own practice in New York in 1963. Recent projects include the renovation of Carnegie Hall (New York), the Center for the Arts Theater at Yerba Buena Gardens (San Francisco, 1993), a Government Office Building (Chambéry-le-Haut, France, 1994), the Skirball Institute for Biomolecular Medicine and Residence Tower at New York University Medical Center (1993), the Seamen's Church Institute in the South Street Seaport Historic District (New York, 1991) and the renovation and expansion of the Brooklyn Museum of Art (New York). Recent projects include the Rose Center for Earth and Space, American Museum of Natural History (1997-2000) with his co-Design Principal on this project **TODD H. SCHLIEMANN**, the Cooper Hewitt National Design Museum renovation, and the Manhattan Supreme Court Criminal Courts Building, all in New York, and the National Museum of the American Indian Cultural Resources Center in Suitland, Maryland. James Stewart Polshek was Dean of the Graduate School of Architecture, Columbia University, New York (1972-1987) until Bernard Tschumi succeeded him in that post.

JAMES STEWART POLSHEK, geboren 1930 in Akron, Ohio, schloss 1951 sein Studium an der Case Western Reserve University in Cleveland ab. 1955 erwarb er seinen Master of Architecture an der Yale University und gründete 1963 sein eigenes Architekturbüro in New York. Zu Polsheks neueren Projekten zählen die Renovierung der Carnegie Hall in New York, das Center for the Arts Theater in den Yerba Buena Gardens in San Francisco (1993), ein Regierungsgebäude im französischen Chambéry-le-Haut (1994), das Skirball Institute for Biomolecular Medicine und ein Wohnturm im New York University Medical Center (1993), das Seamen's Church Institute im South Street Seaport Historic District in New York (1991) sowie die Renovierung und Erweiterung des Brooklyn Museum of Art in New York. Zu seinen jüngsten Arbeiten gehören das hier vorgestellte Rose Center for Earth and Space am American Museum of Natural History (1997-2000), zusammen mit **TODD H. SCHLIEMANN**, die Modernisierung des Cooper Hewitt National Design Museum und das Manhattan Supreme Court Criminal Courts Building alle in New York, sowie das National Museum of the American Indian Cultural Resources Center in Suitland, Maryland. Von 1971 bis 1987 war James Stewart Polshek Dekan der Graduate School of Architecture an der Columbia University in New York, bis Bernard Tschumi ihm auf diesem Posten nachfolgte.

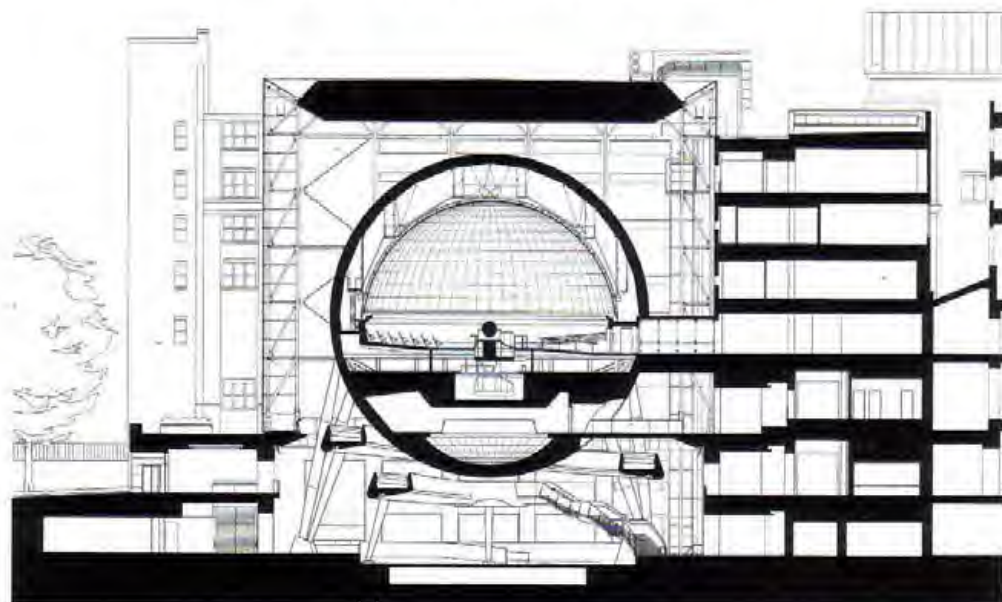
JAMES STEWART POLSHEK naît à Akron, Ohio, en 1930. Il suit les cours de la Case Western Reserve University (Cleveland, Ohio) dont il est diplômé en 1951. Il passe son Master en architecture à Yale (1955) et crée sa propre agence à New York en 1963. Parmi ses réalisations : la rénovation de Carnegie Hall (New York), le Center for the Arts en Yerba Buena Gardens (San Francisco, 1993), un immeuble administratif en France (Chambéry-le-Haut, 1994), le Skirball Institute for Biomolecular Medicine and Residence Tower à la New York University Medical Center (1993), le Seamen's Church Institute du South Street Seaport Historic District (New York, 1991), la rénovation et l'extension du Brooklyn Museum of Art (New York). Plus récemment, il a réalisé avec **TODD H. SCHLIEMANN** le Rose Center for Earth and Space, American Museum of Natural History (1997-2000), la rénovation du Cooper Hewitt National Design Museum et le Manhattan Supreme Court Criminal Courts Building à New York, le National Museum of the American Indian Cultural Resources Center à Suitland, Maryland. James Stewart Polshek a été doyen de la Graduate School of Architecture, Columbia University, New York (1972-87), poste dont Bernard Tschumi a pris la succession.



ROSE CENTER FOR EARTH AND SPACE

*Frederick Phineas and Sandra Priest Rose Center for
Earth and Space, American Museum of Natural History
New York, NY, USA, 1997-2000*

*Client: American Museum of Natural History, Floor area of the sphere: 3 045 m².
Volume of the cube: c. 53 930 m³. Costs: \$210 million.*



Located on the Upper West Side of Manhattan, at the northern extremity of the **AMERICAN MUSEUM OF NATURAL HISTORY**, the **ROSE CENTER** is a seven-story complex of 30 000 m² built at a cost of \$210 million. Set near Central Park on 81st Street, the spectacular 29 m-high glass building encloses the 27 m-diameter sphere housing the Hayden Planetarium. The original Hayden Planetarium, built in 1935, was considered a historic landmark by New Yorkers, and Eisenberg planned to "blow it up and build a planetarium for the 21st century" caused initial opposition. The building's spherical form brings in mind historical precedents such as Étienne-Louis Boulle's cenotaph for Isaac Newton, or Claude-Nicolas Ledoux's Maison des gardes agricoles and his cemetery of the Saline de Chaux. More recently, Itoko Hasegawa's Shonandai Cultural Center (Fujisawa, Kanagawa, 1987-90) and Adrian Fainsilber's Géode at La Villette in Paris. This new Rose Center, built on the most sophisticated technology of astronomy and architecture, brings the public experience of the universe up to date in a most spectacular manner and, at that, in the heart of New York.

Das **ROSE CENTER** liegt an der Upper West Side von Manhattan, am nördlichen Ende des **AMERICAN MUSEUM OF NATURAL HISTORY** und ist ein sieben-geschossiger, insgesamt 30 000 m² umfassender Komplex, der für 210 Millionen Dollar erbaut wurde. Das nahe dem Central Park in der 81. Straße errichtete spektakuläre Gebäude ist 29 m hoch und schließt eine Kugel mit einem Durchmesser von 27 m ein, die das Hayden Planetarium beherbergt. Dieses Planetarium wurde 1935 erbaut und gilt unter New Yorkern als historisches Baudenkmal, weshalb Polsheks Plan, «es in die Luft zu jagen und ein Planetarium für das 21. Jahrhundert zu errichten» für Widerstand sorgte. Die Kugelform des Gebäudes erinnert an historische Vorläufer wie Étienne-Louis Boullées Cenotaph für Isaac Newton oder das Maison des Gardes Agricoles und den Friedhof von Saline de Chaux von Claude-Nicolas Ledoux. Jüngere Beispiele für die Verwendung dieser geometrischen Grundform sind Itoko Hasegawas Shonandai Cultural Center in Fujisawa, Kanagawa (1987-90) oder Adrian Fainsilbers Géode im Pariser La Villette. Das neue, mit modernster astronomischer und architektonischer Technologie konzipierte Rose Center bringt der Öffentlichkeit auf beeindruckende Weise das Erlebnis des Universums nahe, und das im Herzen von New York.

Situé dans le quartier de l'Upper West Side à Manhattan, à l'extrémité nord du **MUSEUM D'HISTOIRE NATURELLE**, le **ROSE CENTER** est un complexe de sept niveaux et de 30 000 m² édifié pour un budget de \$210 millions. Sur 81st Street, en bordure de Central Park, ce spectaculaire bâtiment de verre de 29 m de haut enferme une sphère de 27 m de diamètre qui abrite le Hayden Planetarium. Le Hayden Planetarium d'origine, construit en 1935, était considéré comme un monument par les New-Yorkais, c'est pourquoi l'intention de Polshek de «l'exploser et de construire un planétarium pour le XXI^e siècle» rencontra d'abord une vive opposition. La forme sphérique du bâtiment rappelle des projets comme le cenotaphe pour Isaac Newton de Etienne-Louis Boullée ou la maison des gardes agricoles et le cimetière des Salines de Chaux de Claude-Nicolas Ledoux, ainsi que plus récemment, le centre culturel Shonandai de Itoko Hasegawa (Fujisawa, Kanagawa, 1987-90) ou la géode d'Adrien Fainsilber à la Cité des Sciences de la Villette à Paris. Le nouveau Rose Center qui fait appel aux technologies les plus sophistiquées en matière d'astronomie et d'architecture, propose au public une des plus spectaculaires expérimentations de l'univers à ce jour, et ce en plein cœur de New York.

Während Santiago Calatrava die Form eines Auges für sein Planetarium in Valencia wählte, zog Polshek die Kugel als Metapher für die Erde und andere Himmelskörper vor.

Alors que Calatrava choisissait la forme d'un œil pour son Planétarium de Valence, Polshek a préféré celle de la sphère, métaphore de la terre et des planètes.



EAS & SANDRA PRIEST ROSE CENTER FOR EARTH



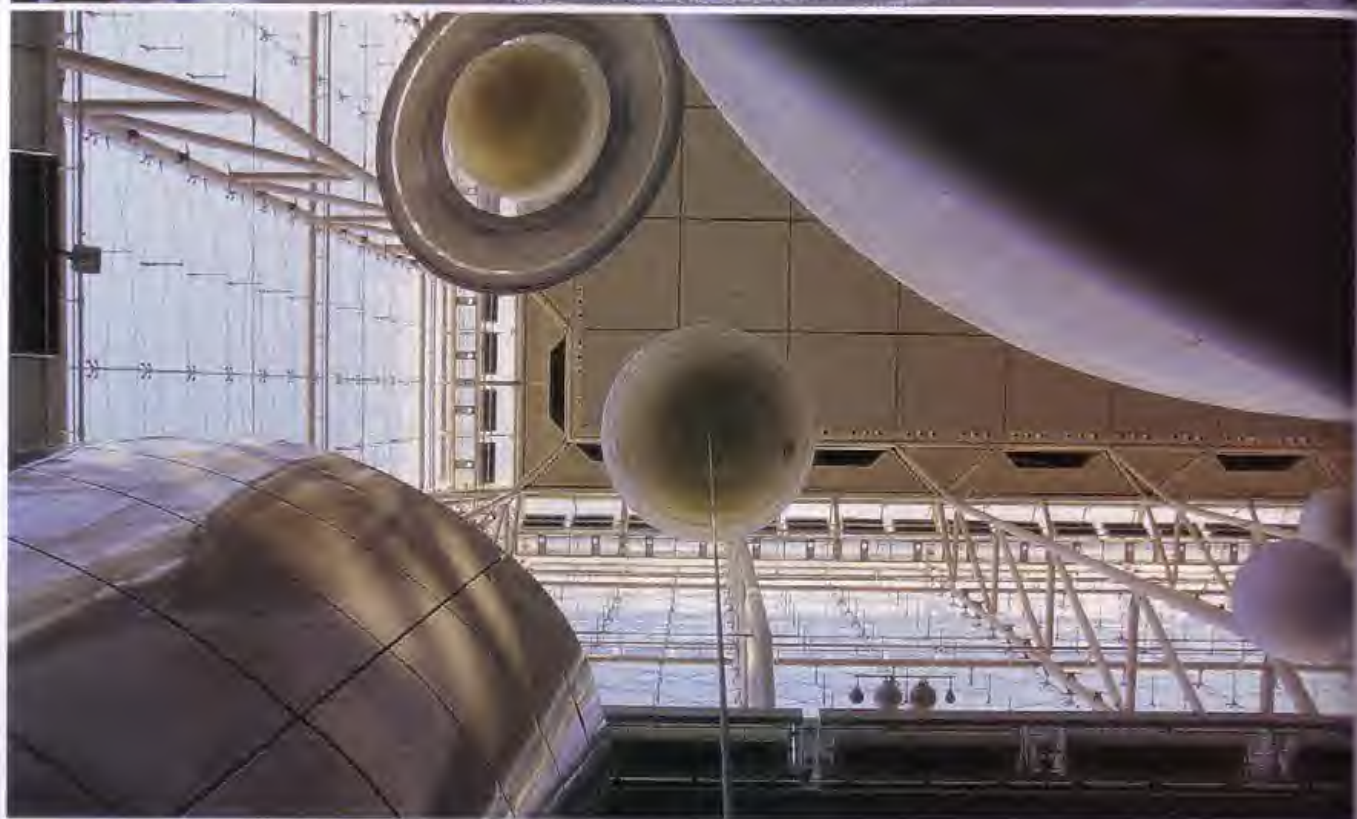
The external envelope reveals the inner sphere, if not the full complexity of the structure as seen in the drawing above left.

Die äußere Hülle gibt die Sicht auf den inneren Baukörper frei. Die Komplexität des Gebäudes wird erst im Aufriss (oben links) deutlich.

L'enveloppe externe révèle la sphère intérieure, mais non la complexité de la structure que montre le dessin ci-dessus à gauche.







around the central sphere, the theme of the solar system is pursued through various artistic designs to create an exciting atmosphere for visitors. The large number of daily visitors, thanks to the location,

Das Thema des Sonnensystems wird in allen Bereichen aufgegriffen und diese so gestaltet, dass sie die großen Besuchermengen gut bewältigen können.

Autour de la sphère centrale, le thème du système solaire se poursuit à travers les halls et les circulations conçus pour un grand nombre de visiteurs.





CHRISTIAN DE PORTZAMPARC

Atelier Christian de Portzamparc

1, rue de l'Aude

75014 Paris

France

Tel: +33 1 4064 8000

Fax: +33 1 4327 7479

e-mail: studio@chdeportzamparc.com

CHRISTIAN DE PORTZAMPARC was born in Casablanca, Morocco in 1944. He studied at the École des Beaux-Arts, Paris (1962-69). Built projects include: a castle (Marne-la-Vallée, 1971-74), Les Hautes Formes public housing (Paris, 1975-79), Nexus World housing (Fukuoka, Japan, 1989-91), extension for the Bourdelle Museum (Paris, 1988-92), the Cité de la Musique (Paris, 1984-95), the housing complex ZAC Bercy (Paris, 1991-94), and the Crédit Lyonnais Tower (Euralille, Lille, France, 1991-95), built over the new Lille-Europe railway station. He was awarded the 1994 Pritzker Prize. Recent work includes the LVMH Tower on 57th Street in New York (now not submitted here), an extension to the Palais des Congrès Porte Maillot in Paris (1994-99), a tower for the Bandai Toy Company in Tokyo (1995-), a court house in Grasse in southern France (1993-2000), and the French Embassy in Berlin, due to be completed in 2002.

CHRISTIAN DE PORTZAMPARC, geboren 1944 in Casablanca, Marokko, studierte von 1962 bis 1969 an der École des Beaux-Arts in Paris. Zu seinen realisierten Projekten gehören der Water Tower in Marne-la-Vallée (1971-74), die Wohnanlage Les Hautes Formes in Paris (1975-79), die Nexus World-Wohnanlage im japanischen Fukuoka (1989-91), die Erweiterung des Museums Bourdelle in Paris (1988-92), die Cité de la Musique in Paris (1984-95), die ZAC Bercy-Wohnsiedlung in Paris (1991-94) und der über dem neuen Euralille-Bahnhof errichtete Crédit Lyonnais Tower in Lille (1991-1995). 1994 wurde Portzamparc mit dem Pritzker Prize ausgezeichnet. Zu seinen jüngsten Arbeiten zählen der hier vorgestellte LVMH Tower in New York (1996-99), ein Anbau für den Palais des Congrès Porte Maillot in Paris (1994-99), ein seit 1995 im Bau befindlicher Turm für die Spielzeugfabrik Bandai in Tokio, ein Gerichtsgebäude im südfranzösischen Grasse sowie die Französische Botschaft in Berlin, deren Fertigstellung für 2002 geplant ist.

Né à Casablanca en 1944, **CHRISTIAN DE PORTZAMPARC** étudie à l'École des Beaux-Arts de Paris (1962-69). Parmi ses réalisations: un château d'eau (Marne-la-Vallée, 1971-74), l'immeuble de logements économiques Les Hautes Formes (Paris, 1975-79), un immeuble d'appartement, Nexus World (Fukuoka, Japon, 1989-91), l'extension du Musée Bourdelle (Paris, 1988-92), la Cité de la Musique (Paris, 1984-95), un immeuble d'habitation dans la ZAC de Bercy (Paris, 1991-94) et la tour du Crédit Lyonnais (Euralille, Lille, 1991-95), au-dessus de la gare de Lille-Europe. Il obtient en 1994 le Pritzker Prize. Il a récemment réalisé la tour LVMH, 57th Street, à New York (1996-99) publiée ici, l'extension du Palais des Congrès Porte Maillot (Paris, 1994-99), le Palais de justice de Grasse, France (1993-2000), une tour pour la Bandai Toy Company à Tokyo (1995-) et l'ambassade de France à Berlin, qui devrait être achevée en 2002.



LVMH TOWER

New York, NY, USA, 1995-99

Planning: 1995-97, Construction: 1997-99, Client: LVMH Corporation.
Floor area: 8 683 m². Costs: withheld.



By using New York City zoning regulations very creatively, the architect managed to translate the setbacks in the facade into extra height – used for the three-story "Magic Room" at the top of the structure.

In sehr geschickter Umsetzung der New Yorker Bauvorschriften gelang es dem Architekten durch das Zurückstufen der Fassade (rechts) zusätzliche Höhe zu gewinnen, die er für die Anlage des dreistöckigen »Magic Room« (oben) als Bekrönung des Gebäudes nutzte.

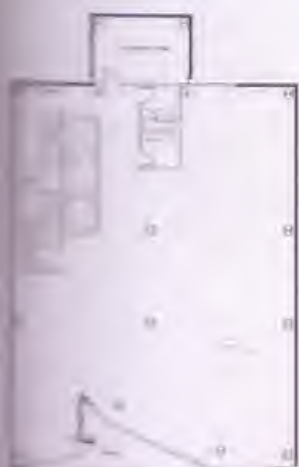
Par une interprétation habile de la réglementation du zoning new-yorkais, l'architecte a mis à profit des retraits pour augmenter la hauteur de la tour et créer sa "Magic Room" de trois étages de haut, au sommet de l'édifice.



25th floor



26th floor



27th floor



Located in Manhattan at the corner of Madison Avenue, the **LVMH TOWER** represents a shift in the design of tall buildings. Rather than the more common homogeneous skyscraper, this 23-story office building manifests a complex Saint Gobain glass facade designed to avoid direct reflections of the surrounding environment. By carefully studying New York's complex zoning laws after a series of setbacks, the architect managed through the use of a series of setbacks to increase the overall height of the building, even edging out the neighboring Chanel Tower. This gave him the possibility of creating the so-called "Magic Room", a spectacular three-story room with views on three sides: onto 57th Street, and toward Central Park. Portzamparc's contribution to the tower's design was the room and the facade, since the design of the offices, and of the boutiques on the ground floor, is the work of other architects. A graphic element, the continuous "faint" line running up the facade gives the building a new visual transparency in the skyline.

Der nahe der Kreuzung von 57. Straße und Madison Avenue gelegene 23-geschossige **LVMH TOWER** stellt mit seiner komplexen Fassade aus Saint Gobain-Glas eine Neugung in der Hochhausarchitektur dar. Die Fassade, die sich deutlich von dem üblichen Erscheinungsbild der Hochhäuser in Manhattan absetzt, ist so strukturiert, dass eine direkte Spiegelung des genau gegenüberliegenden schwarzen IBM Turms vermieden wird. In Umgehung der komplizierten New Yorker Baugesetze durch den Einsatz eines raffinierten Entwurfs, ist es dem Architekten gelungen, die Gesamthöhe seines Bürogebäudes so zu vergrößern, dass es nun sogar den benachbarten Chanel Tower überragt. Dies gab Portzamparc die Möglichkeit, den sogenannten »Magic Room« an die Turmspitze zu setzen – einen spektakulären dreigeschossigen Raum mit freiem, dreiseitigem Ausblick auf die 57. Straße und den Central Park. Portzamparcs Beitrag zur Gestaltung des Hochhauses beschränkt sich im Wesentlichen auf diesen Raum und die Fassade, die Büros und die im Erdgeschoss befindlichen Geschäfte wurden von anderen Architekten entworfen und ausgeführt. Eine kunstvolle Beleuchtung, die in einer an der Fassade verlaufenden »Bruchlinie« eingesetzt wurde, verleiht dem Gebäude auch bei Nacht eine unverkennbare Identität.

Dressée presque à l'angle de la 57th Street et de Madison Avenue, la **TOUR LVMH** marque une évolution dans la conception des immeubles de grande hauteur. Au lieu de ces façades plus ou moins différenciées que l'on voit d'habitude à Manhattan, cette tour de bureaux de 23 étages arbore une complexe façade en verre de Saint Gobain conçue pour éviter la réflexion directe de l'énorme tour noire d'IBM qui se dresse de l'autre côté de la rue. Après avoir étudié attentivement la réglementation compliquée du zoning de la ville de New York, Portzamparc a réussi, au moyen d'une série d'habiles rétraits, à augmenter la hauteur totale de l'immeuble, jusqu'à dépasser sa voisine, la Tour Chanel. Ceci lui a permis de créer, au sommet, la »Magic-Room«, une spectaculaire salle de trois étages de haut qui offre des vues sur trois côtés et sur Central Park. La contribution de l'architecte s'est pour une bonne part limitée à la façade et à cette salle, car l'aménagement des bureaux et des boutiques a été confiée à d'autres intervenants. Un système sophistiqué d'éclairage a été inséré dans une »faille« qui court verticalement sur la façade ce qui, la nuit, confère à l'immeuble sa forte identité.



Christian de Portzamparc konzentrierte sich in seiner Gestaltung auf die Fassade und den »Magic Room«. Er war weder für die Innenausstattung noch für die im Erdgeschoss liegende und von Peter Marino entworfene Christian Dior Boutique zuständig.

Christian de Portzamparc a concentré ses efforts sur la façade et la »Magic Room«. Il n'a été chargé ni des aménagements intérieurs ni du magasin Christian Dior du rez-de-chaussée, œuvre de Peter Marino.



Christian Dior





ELIZABETH DE PORTZAMPARC

Elizabeth de Portzamparc
Architecte d'Intérieurs-Mobilier
77/79, rue du Charre Midi
75006 Paris
France

Tel: + 33 1 5363 3232

Fax: + 33 1 5363 3239

e-mail: elizabeth.deportzamparc@wanadoo.fr

web: www.elizabethdeportzamparc.com

Born in Brazil, **ELIZABETH DE PORTZAMPARC** has been active in design and architecture in Paris since 1975, when she did a study of the urban development of the Elancourt-Maurepas area of Saint-Quentin en Yvelines. She was Director of the Urban Planning Atelier of the city of Antony from 1977 to 1980. From 1988 to 1992, she created and directed the design gallery Mostra in Paris. She worked on the interior design of the Grasse Law Courts (1996-99), and is presently designing the interiors of the future French Embassy in Berlin (with Christian de Portzamparc). She was selected to design the station stops for the new Bordeaux tramway line, and is creating not only the interior design and furniture for The Munt, a multiple-screen movie theater in Amsterdam, but also the interiors for the Musée de la Bretagne in Rennes. She completed the Espionne boutique at the Palais des Congrès in Paris (1999), and the Café de la Musique, also in Paris (1995), as well as numerous apartments.

Die in Brasilien geborene **ELIZABETH DE PORTZAMPARC** ist seit ihrer 1975 entstandenen Studie über die Stadtentwicklung des Elancourt-Maurepas Bezirks von Saint-Quentin en Yveline als Designerin und Architektin in Paris tätig. Von 1977 bis 1980 war sie Leiterin des Ateliers für Stadtplanung der Stadt Antony und von 1988 bis 1992 gestaltete und leitete sie die Design Galerie Mostra in Paris. Sie entwarf die Innenausstattung des Gerichtsgebäudes in Grasse (1996-99) und arbeitet derzeit zusammen mit ihrem Mann Christian de Portzamparc an der Innenarchitektur der zukünftigen Französischen Botschaft in Berlin. Aktuell ist sie mit der Gestaltung der Haltestellen für eine neue Straßenbahnlinie in Bordeaux beauftragt und entwirft die Innenraumgestaltung und Einrichtung für The Munt (ein Multiplex-Kino in Amsterdam) und die Interieurs des Musée de la Bretagne in Rennes. Abgeschlossene Projekte sind die Boutique Espionne im Palais des Congrès in Paris (1999), das ebenfalls in Paris liegende Café de la Musique (1995) sowie zahlreiche Privatwohnungen.

Née au Brésil, **ELIZABETH DE PORTZAMPARC** est active dans les domaines de l'architecture et du design à Paris depuis 1975, date de son étude sur le développement de la zone d'Elancourt-Maurepas à Saint-Quentin-en-Yvelines. Elle dirige l'atelier d'urbanisme de la ville d'Antony de 1977 à 1980. De 1988 à 1992, elle a créé et animé la galerie de design Mostra à Paris. Elle conçoit les aménagements intérieurs du palais de justice de Grasse (1996-99) et l'intérieur de la future ambassade de France à Berlin (avec Christian de Portzamparc). Elle a été sélectionnée pour les arrêts de la nouvelle ligne de tramway de Bordeaux, les aménagements intérieurs et le mobilier de The Munt (une salle de cinéma multiplex à Amsterdam) et ceux du Musée de la Bretagne à Rennes. Elle a réalisé la boutique Espionne au Palais des Congrès de Paris (1999), le Café de la Musique, toujours à Paris (1995), ainsi que de nombreux appartements.



LES GRANDES MARCHES RESTAURANT

Paris, France, 2000

Planning: 11/1999-4/2000, Construction: 06-09/2000, Client: FLO Prestige.
Floor area: 1000 m². Costs: FF 13 million (not including the kitchen).



In the large, deep volume of the ground floor, Elisabeth de Portzamparc has installed a spectacular, winding staircase. She specifically designed the furniture for this restaurant as well.

Elisabeth de Portzamparc setzte eine spektakulär geschwungene Treppe in das sich weiträumig in die Tiefe erstreckende Erdgeschoss. Sie hat auch die Möbel speziell für dieses Restaurant entworfen.

Dans le vaste et profond rez-de-chaussée, Elisabeth de Portzamparc a implanté un spectaculaire escalier en spirale. Elle a également dessiné l'ensemble du mobilier de ce restaurant.



Building project through the annex of the Opéra de Paris (designed by Carlos Ott), **LES GRANDES MARCHES RESTAURANT** is set in a space whose original volume was a simple, classical box. Elisabeth de Portzamparc reworked the ground and first floor of the space (a total of 1 000 m², with 650 m² open to the public) around a new, sweeping monumental staircase whose steps are referred to as the restaurant's name. The upper level offers carefully framed views of the Bastille Square. The fact that the restaurant was opened just three months (June 6 to September 15, 2000). Many of the curving, sensuous wall surfaces have a metallic appearance, reminiscent of the sensuous human body. Elisabeth de Portzamparc designed not only the basic volumes of the restaurant, but also its furniture and facilities, such as the bar and toilets, to the point that it is rarely accepted as a cheap restaurant as Les Grandes Marches belongs to the Flo Brasserie chain. Elisabeth de Portzamparc designed a glass structure for the restaurant's terrace, but the attitude is very much in the spirit of her work, in particular her work on the Opéra de Paris.

Das im Erdgeschoss eines von Carlos Ott entworfenen Anbaus der Pariser Opéra de la Bastille gelegene **RESTAURANT LES GRANDES MARCHES** entstand als Umbau von ursprünglich eher unspektakulär gestalteten Räumlichkeiten. Das Zentrum der Räume im Erdgeschoss (und dem ersten Stock (mit einer Gesamtnutzfläche von 1 000 m², von denen 650 m² der Öffentlichkeit zugänglich sind) bildet eine monumentale, weit ausschwingende Treppe, die dem Restaurant seinen Namen gab. Im oberen Stockwerk bieten sich dem Besucher sorgfältig gerahmte Ausblicke auf den Place de la Bastille. Das Restaurant mit 220 Sitzplätzen wurde in nur drei Monaten, von Juni bis September 2000, fertiggestellt. Die sinnlich gewölbten Wandoberflächen sind teilweise mit Titanpartikeln besprüht, was ihnen eine metallische Wirkung verleiht. Elisabeth de Portzamparc ist nicht nur für die Innenarchitektur des Restaurants verantwortlich, sondern entwarf auch die Möbel sowie verschiedene Nebenräume wie die Bar und die Toiletten. Dies verleiht dem Ganzen einen in sich stimmigen Eindruck, der in zu einer Kette gehörenden Restaurants (Les Grandes Marches gehört zur Flo Brasserie-Gruppe) selten anzutreffen ist. Das Restaurant-Interieur ist ein charakteristisches Beispiel für den Stil von Elisabeth de Portzamparc, der auch in anderen ihrer Arbeiten, insbesondere im Café de la Musique im Pariser Viertel Villette, zum Ausdruck kommt. Der vorglaste Bauteil für die Restaurant-Terrasse stammt von ihrem Mann Christian de Portzamparc.

Aménagé au rez-de-chaussée d'un bâtiment annexe de l'Opéra Bastille de Paris (Carlos Ott), le **RESTAURANT LES GRANDES MARCHES** est implanté dans un volume dont le décor était banal. Elisabeth de Portzamparc a retravaillé ses deux niveaux (1 000 m², dont 650 ouverts au public) autour d'un nouvel escalier monumental en courbe, dont les marches évoquent le nom de l'établissement. Le niveau supérieur donne sur la place de la Bastille avec des vues soigneusement cadrées. L'ensemble de 220 places a été réalisé en trois mois (5 juin-6 septembre 2000). Les courbes sensuelles des murs présentent un aspect métallique dû à la projection de particules de titane. Elisabeth de Portzamparc a conçu à la fois les volumes, le mobilier et les équipements, comme le bar ou les toilettes, pour arriver à une cohérence que l'on trouve rarement dans un restaurant de chaîne (Flo en l'occurrence). Pour la terrasse, Christian de Portzamparc a dessiné une structure de métal et de verre, dans l'esprit du travail de son épouse, qui avait déjà créé le café de la Musique à la Villette.



View of the restaurant area (above) and the bar (right) in the upper floor of the Les Grandes Marches Restaurant. The view of the Place de la Bastille contributes to the refinement of the chromatic and lighting proposals.

Blick in den Restaurantbereich (oben) und die Bar (rechts) in der oberen Etage des Grandes Marches Restaurants. Die Aussicht auf den Place de la Bastille wird hier mit einer raffinierten Farbzusammenstellung und Lichtgestaltung kombiniert.

Vue de la salle de restaurant (en haut) et du bar (à droite) à l'étage du Restaurant des Grandes Marches. Les vues sur la place de la Bastille participent au raffinement des propositions chromatiques et de l'éclairage.





RICHARD ROGERS

Richard Rogers Partnership

Thames Wharf

Rainville Road

London W6 9HA

England

Tel: +44 207 385 1235

Fax: +44 207 385 8409

e-mail: enquiries@richardrogers.co.uk

Web: www.richardrogers.co.uk

Born in 1933 in Florence, Italy, of British parents, **RICHARD ROGERS** studied at the Architectural Association in London (1954-59). He received his M.Arch. degree from the Yale University School of Architecture in 1962, and created partnerships with his wife Su Rogers, Norman and Wendy Foster (Team 4, London, 1964-66), and with Renzo Piano in London, Paris and Genoa (1971-77). In 1977, he founded Richard Rogers Partnership in London. He has taught at Yale, and has been Chairman of the Trustees of the Tate Gallery, London (1981-89). His main buildings include the Centre Georges Pompidou (Paris, with Renzo Piano, 1971-77), the Lloyd's of London Headquarters (1978-86), Channel 4 Television Headquarters (London, 1990-94), the European Court of Human Rights (Strasbourg, France, 1989-95), the Daimler Benz Offices and Housing (Potsdamer Platz, Berlin, 1994-98), and the Law Courts (Bordeaux, France, 1993-98).

RICHARD ROGERS, 1933 als Sohn britischer Eltern in Florenz geboren, studierte von 1954 bis 1959 an der Architectural Association in London. Seinen Master of Architecture erwarb er 1962 an der Yale University School of Architecture. Mit seiner Frau Su sowie Norman und Wendy Foster gründete er 1964 in London das Büro Team 4, das bis 1966 bestand. Von 1971 bis 1977 arbeitete er in Partnerschaft mit Renzo Piano in London, Paris und Genua. 1977 gründete er Richard Rogers Partnership in London. Rogers hat in Yale gelehrt und war von 1981 bis 1989 Vorstand des Kuratoriums der Tate Gallery in London. Zu seinen wichtigsten Bauten gehören das Centre Georges Pompidou in Paris (mit Renzo Piano, 1971-77), die Hauptverwaltung von Lloyd's of London (1978-86), die Zentrale von Channel 4 in London (1990-94), der Europäische Gerichtshof für Menschenrechte in Straßburg (1989-95), die Büros und Wohnungen für Daimler-Benz am Potsdamer Platz in Berlin (1994-98) sowie das Palais de Justice in Bordeaux (1993-98).

Né à Florence, Italie, en 1933 de parents britanniques, **RICHARD ROGERS** étudie à l'Architectural Association de Londres (1954-59). Diplômé d'architecture de la Yale University School of Architecture en 1962, il fonde une agence avec son épouse Su Rogers, Norman and Wendy Foster (Team 4, Londres, 1964-66), puis avec Renzo Piano à Londres, Paris et Gènes (1971-77). Il crée Richard Rogers Partnership à Londres en 1977. Il a enseigné à Yale et a été président du Conseil d'administration de la Tate Gallery, (Londres, 1981-89). Parmi ses principales réalisations: le Centre Georges Pompidou (Paris, avec Renzo Piano, 1971-77), le siège des Lloyd's of London (Londres, 1978-86), le siège de Channel 4 (Londres, 1990-94), la Cour européenne des droits de l'homme (Strasbourg, France, 1989-95), le Palais de justice de Bordeaux (1993-98), ainsi que des bureaux et des logements pour Daimler-Benz (Potsdamer Platz, Berlin, 1994-98).



MILLENNIUM DOME

London, England, 1996-99

*Competition: 2/96. Planning: 5/96-5/97. Construction: 6/97-9/99.
Client: The New Millennium Experience Company Limited. Total floor area: 250 000 m².
Costs: £43 000 000.*



The structure of Richard Rogers' **MILLENNIUM DOME** is based on a network of cable netting suspended from twelve 100-m masts, covered by a 100,000-m² canopy of PTFE-coated glass fibre. This project is by any definition massive. The site structures and associated infrastructure cost no less than £43 million. Despite its size, the Millennium Dome appears no bigger as little more than a large tent. At that, its overall height gives visitors the impression that the structure is in fact less imposing than it really is. The interior pavilions have very little to do with the design of the dome itself, since they are each the work of other architects. Rogers' technological approach is evident in the masts and the freestanding blocks that provide climate control or electrical power for the complex. Heavily criticized for its cost and infrastructural failures, the Dome nonetheless marked the turn of the century more clearly than any other building erected elsewhere in the world.

Richard Rogers' **MILLENNIUM DOME** besteht aus einem an zwölf 100 m hohen Masten aufgehängten Stahlkabelgeflecht, das von einem 100 000 m² großen Schuttdach mit Teflon PTFE (Polytetrafluorethylen) beschichteter Glasfaser überdeckt wird. Dieses in jeder Hinsicht riesige Projekt hat alles in allem die Summe von 43 Millionen Pfund verschlungen. Trotz seiner enormen Größe wirkt der Millennium Dome eher wie ein überdimensionales Zelt, und auch seine Gesamthöhe macht auf ankommende Besucher einen weitaus weniger imposanten Eindruck als erwartet. Die im Inneren verteilten Ausstellungspavillons haben sehr wenig mit der Gestaltung des Bauwerks selbst zu tun, da sie alle von unterschiedlichen Architekten ausgeführt wurden. Rogers sehr technisch geprägter Entwurf zeigt sich an den Masten und freistehenden Baukörpern, die zur Regulierung von Temperatur und Luftfeuchtigkeit bzw. der Stromversorgung dienen. Obgleich der Millennium Dome wegen seiner Kosten und aufgetretener infrastruktureller Pannen heftig kritisiert wurde, markierte er die Jahrhundertwende eindrucksvoller als jedes andere Bauwerk.

La structure du **DOME DU MILLÉNAIRE** de Richard Rogers est tenue par un réseau de câbles suspendus partant de 12 mâts de 100 m de haut. Elle est recouverte d'une toile de 100 000 m² en fibre de verre enduite de PTFE. Ce projet est gigantesque à tous égards. Rien que les aménagements du site et les infrastructures ont coûté £43 millions. Malgré sa taille, le dôme n'est guère plus imposant qu'une immense tente. Vu de loin, sa hauteur relativement faible par rapport à sa circonférence donne aux visiteurs l'impression qu'il est moins gigantesque qu'en réalité. Les pavillons intérieurs ont peu de rapport avec le dôme lui-même, puisque chacun d'entre eux a été conçu par un architecte différent. L'approche technologique de Rogers se reconnaît aux mâts et aux blocs techniques indépendants qui conditionnent l'air et fournissent l'électricité à l'ensemble. Très critiqué pour son coût et les problèmes posés par certains défauts d'infrastructures, le dôme néanmoins a marqué davantage le changement de millénaire que n'importe quel bâtiment érigé à cette occasion dans le monde.



Seen from almost any angle, the Dome does not give a real sense of its immensity, because of the flat curve of the roof.

Die flache Wölbung des Daches verschleiért die eigentliche Größe des Millennium Dome.

La courbe aplatie du toit empêche de percevoir l'immensité du dôme, quel que soit l'angle de vue.





The carnival or circus atmosphere beneath the Dome was not mine, not at all the architect's responsibility, but the Dome itself remains tainted in England by the failure of its circus hand.

Obwohl der Architekt für die zirkusartige Atmosphäre im Inneren des Doms nicht verantwortlich war, hat sein Gebäude auch wegen des Misserfolgs seiner Attraktionen in England erheblich an Ansehen verloren.

L'atmosphère de carnaval ou de cirque de l'intérieur du dôme ne doit rien à l'architecte. L'échec du projet tient au manque d'attractivité de son contenu.



SCHMIDT, HAMMER & LASSEN

Schmidt, Hammer & Lassen K/S
Mønstgade 8
Postbox 13
8000 Århus C
Denmark

Tel: +45 86 201900
Fax: +45 86 184513
e-mail: info@shl.dk
Web: www.shl.dk

Extension of the Royal Library of Denmark ■

MORTEN SCHMIDT was born in 1956, Joint Managing Director of SHL, he graduated from the School of Architecture in Århus (1982). He is in charge of the company's international projects. **BJARNE HAMMER** was born in 1955, and is also a Joint Managing Director of the firm. He graduated from the Århus School of Architecture in 1982, and is in charge of projects for the Danish government, municipalities and service businesses. **JOHN F. LASSEN**, born in 1953, also graduated from the Århus School (1983), and is in charge of housing projects for SHL. The fourth Joint Managing Director is **KIM HOLST JENSEN**, born in 1964. Current work for the firm includes a new headquarters for NCC Denmark (under construction), new headquarters for Andersen Consulting near the Copenhagen Harbor (1998-2001), and 700 housing units for NCC Polska in Warsaw, currently under construction.

MORTEN SCHMIDT, geboren 1956, schloß 1982 sein Studium an der Architekturschule in Århus ab. Gegenwärtig ist er als Kodirektor von SHL für die Durchführung der internationalen Firmenprojekte verantwortlich. **BJARNE HAMMER** wurde 1955 geboren und machte ebenfalls 1982 seinen Abschluß an der Architekturschule in Århus. Auch er ist Kodirektor von SHL; sein Aufgabengebiet umfaßt die Betreuung von Projekten für die dänische Regierung sowie für Stadtbehörden und Dienstleistungsunternehmen. **JOHN LASSEN**, geboren 1953, studierte bis 1983 an der Architekturschule in Århus und betreut derzeit die Wohnbauprojekte von SHL. Vierter Kodirektor der Firma ist der 1964 geborene **KIM HOLST JENSEN**. Zu den jüngsten Projekten von SHL gehören neue Hauptverwaltungen für NCC Dänemark (im Bau) und für Andersen Consulting in der Nähe des Kopenhagener Hafens (1998-2001) sowie die derzeit im Bau befindlichen 800 Wohneinheiten für NCC Polska in Warschau.

Né en 1956, **MORTEN SCHMIDT** est codirecteur de l'agence SHL et chargé des projets internationaux. Il est diplômé de l'Ecole d'architecture de Århus (1982). **BJARNE HAMMER**, né en 1955 et également codirecteur, est chargé des projets pour l'Etat danois, les municipalités et les entreprises de service. Il est diplômé de l'Ecole d'architecture de Århus (1982). **JOHN LASSEN**, né en 1953, a fait ses études au même endroit (diplômé en 1983), il est responsable de projets pour le secteur du logement. Le quatrième codirecteur est **KIM HOLST JENSEN**, né en 1964. Parmi leurs projets en cours: le nouveau siège de NCC Danemark, le siège de Andersen Consulting, près du port de Copenhague (1999-2001) et 900 appartements pour NCC Polska à Varsovie, actuellement en construction.



Cômmes dans le Kursaal de Moneu, l'extension de la Royal Library se présente sous forme d'un monolithe incliné qui n'exprime pas directement sa fonction spécifique.







Overlays and passageways permit visitors both to penetrate into the monument and to move about its inner space more freely than might be expected on the basis of the rather massive facade. Here, the victory gives way to the inner light. Hence closed dark victory on the outside.

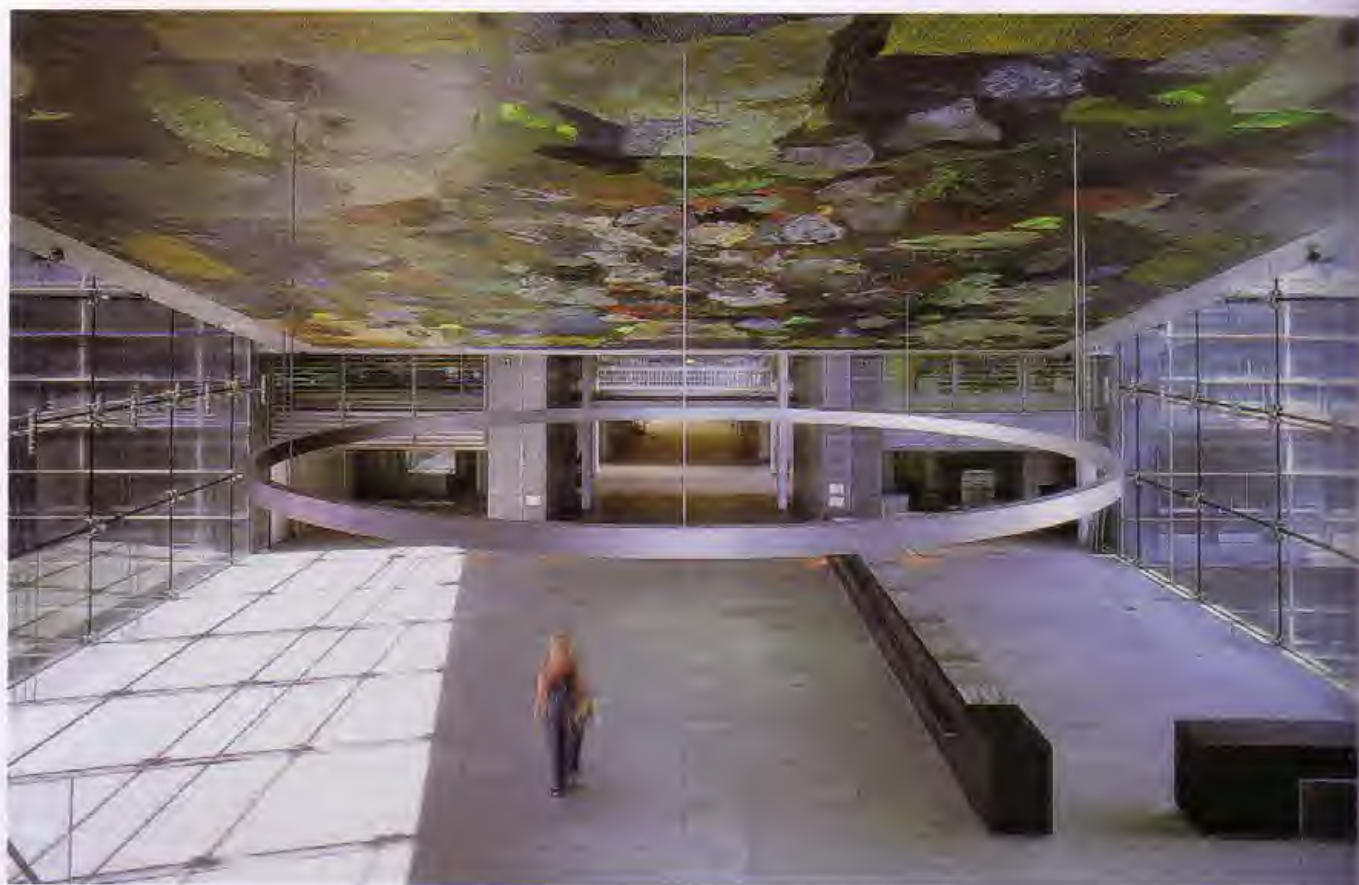
Zahlreiche Öffnungen und Durchgänge erlauben den Besuchern, sich im Inneren des Bauwerks freier zu bewegen (links), als es seine eher strenge, geschlossene Außenfassade (oben) erwarten lässt. Hier weicht das geheimnisvolle Dunkel einer inneren Helligkeit, wie bei einem Buch, das sich seinem Leser öffnet.

Des ouvertures et des passages permettent aux visiteurs de pénétrer dans le bâtiment monumental et de se déplacer à l'intérieur plus librement que sans doute l'apparence de la façade imposante laisse supposer. Ici, la victoire sombre se résout en une lumière intérieure, comme un livre ouvert sous les yeux d'un lecteur.

The basic fragility of the book is here contrasted with the powerful materiality of a dark stone block of matter. Although some technical elements are visible, the overall priority has been given to volume and movement over exposure of the workings of the building.

Die Fragilität des Buchs kontrastiert mit dem kraftvollen Materialcharakter der dunklen, massiven Stein- und Metallblöcke. Obwohl einige technische Details sichtbar sind, besaßen die Raumwirkung und Offenheit insgesamt Priorität vor einer funktionalen Ausdrucksweise.

La fragilité intrinsèque du livre contraste ici avec la puissante présence de ce bloc massif. Bien que certains éléments techniques restent visibles, dans l'ensemble, la priorité a été donnée aux espaces et au mouvement plutôt qu'à la mise en valeur de la structure du bâtiment.



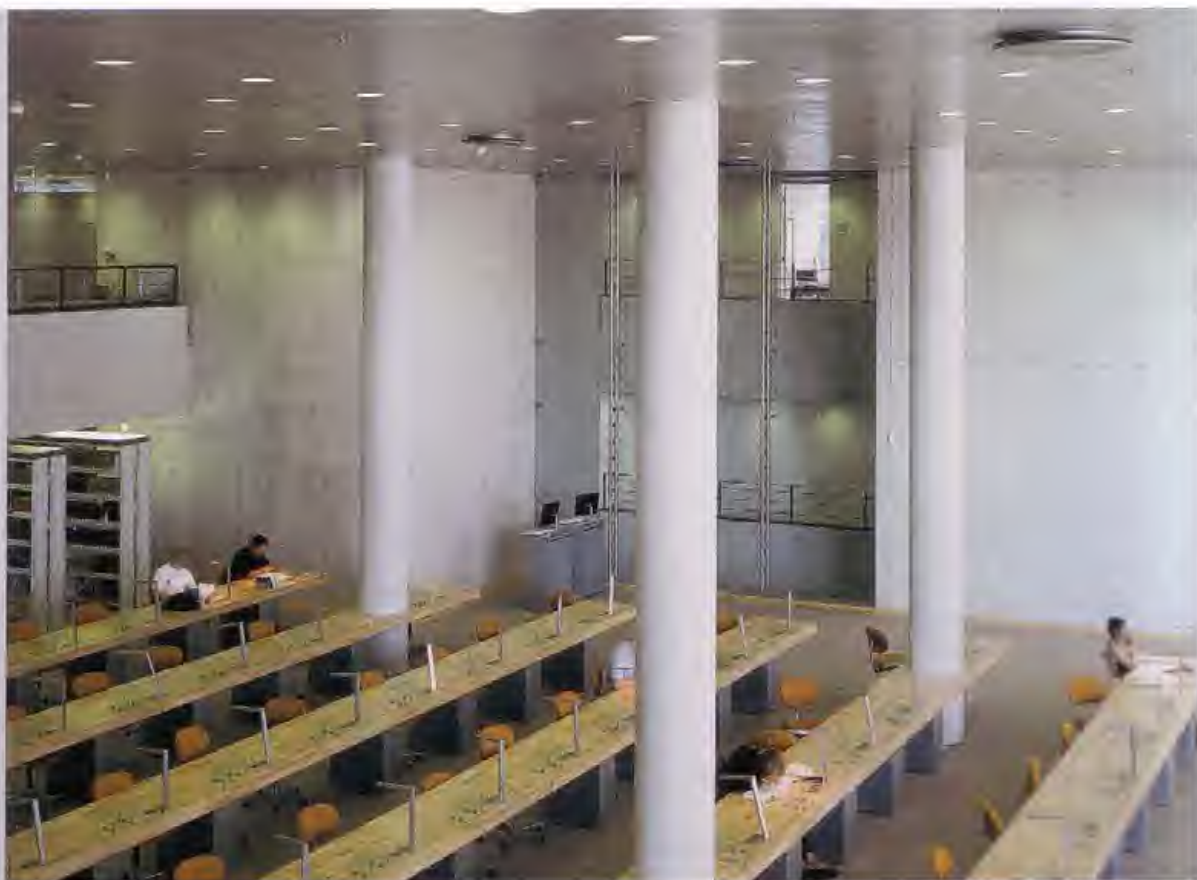




... numerous passageways and stairs
 give an almost Piranesian quality to
 the interior view (left), while a view of
 the same space from a different angle
 (right) emphasizes the opening toward
 the light and water of the exterior.

... überlappende Übergänge
 und Treppen verleihen der Innen-
 sicht eine an Piranesi Phantasie-
 architektur erinnernde Raumwirkung
 (links). Dagegen wird in der Ansicht
 desselben Raums aus einem anderen
 Blickwinkel (rechts) die Öffnung nach
 außen, hin zu Licht und Wasser
 deutlich.

... les passages couverts et des esca-
 liers superposés confèrent une qualité
 quasi piranesienne à cette vue inté-
 rieure (à gauche), tandis qu'une
 vue du même espace sous un angle
 différent (à droite) met en valeur
 l'ouverture vers la lumière et l'eau,
 à l'extérieur.





ÁLVARO SIZA

Álvaro Siza – Arquitecto, LDA.

Rua do Aleixo, 53-2º

4150-043 Porto

Portugal

Tel: +351 22 616 7270

Fax: +351 22 616 7279

Serralves Foundation •

Born in Matosinhos, Portugal, in 1933, **ÁLVARO SIZA** studied at the University of Porto School of Architecture (1949-55). He created his own practice in 1954 and worked with Fernando Tavora from 1955 to 1958. Since 1976 he has been Professor of Construction at the University of Porto, receiving the European Mies van der Rohe Prize in 1988, and the Pritzker Prize in 1992. He built a large number of small scale projects in Portugal, and more recently has worked on the reconstruction of the Chiado (Lisbon, Portugal, since 1989), the Meteorology Center (Barcelona, Spain, 1989-92), the Vitra Furniture Factory (Weil am Rhein, Germany, 1991-94), the Porto School of Architecture at Porto University (1986-95), and the University of Aveiro Library (Aveiro, Portugal, 1988-95). His latest projects are the Portuguese Pavilion for Expo '98 (Lisbon, 1998), and the Serralves Foundation (Porto, 1996-99) published here.

ÁLVARO SIZA, geboren 1933 in Matosinhos, Portugal, studierte von 1949 bis 1955 Architektur an der Universität Porto. 1954 gründete er sein eigenes Büro, in dem er von 1955 bis 1958 mit Fernando Tavora zusammenarbeitete. Seit 1976 lehrt Siza als Professor für Bauwesen an der Universität Porto. 1988 wurde ihm der Mies-van-der-Rohe-Preis der Europäischen Gemeinschaft verliehen, 1992 erhielt er den Pritzker Prize. In Portugal hat er viele kleinere Bauten ausgeführt, und seit 1989 arbeitet er am Wiederaufbau des Lissabonner Chiado-Viertels. Neuere Bauten sind das Meteorologische Zentrum in Barcelona (1989-92), die Möbelfabrik Vitra in Weil am Rhein (1991-94), die Architekturschule der Universität Porto (1986-95) und die Bibliothek der Universität Aveiro (1988-95). Seine jüngsten Projekte sind der Portugiesische Pavillon für die Expo '98 in Lissabon (1998) und die hier vorgestellte Stiftung Serralves in Porto (1996-99).

Né à Matosinhos, Portugal, en 1933, **ÁLVARO SIZA** étudie à l'Ecole d'architecture de l'Université de Porto (1949-55). Il crée sa propre agence en 1954 puis collabore avec Fernando Tavora de 1955 à 1958. Il est professeur de construction à l'Université de Porto depuis 1976. Il obtient le Prix Mies van der Rohe de la Communauté Européenne en 1988 et le Prix Pritzker en 1992. Il réalise un grand nombre de projets de petites dimensions au Portugal, puis travaille à la restructuration du quartier du Chiado à Lisbonne (1989-). Réalisations récentes : le centre de météorologie, Barcelone, Espagne (1989-92) ; l'usine de meubles Vitra, Weil-am-Rhein, Allemagne (1991-94) ; l'Ecole d'architecture de Porto, Université de Porto (1986-95) ; la bibliothèque de l'Université d'Aveiro, Portugal (1988-95). Parmi ses derniers projets : le pavillon portugais pour Expo '98 à Lisbonne (1998) et la Fondation Serralves (Porto, 1996-99), publiée dans ces pages.



SERRALVES FOUNDATION

Porto, Portugal, 1991-99

Planning: 1991-99. Construction: 1996-99. Client: Serralves Foundation.
Landscape: Global – João Gomes da Silva and Erika Skabar. Floor area: 15 000 m².



The **SERRALVES FOUNDATION**, specializing in contemporary art, was created through a joint venture of the Portuguese government and 50 private investors. Established in the Quinta de Serralves, a large property including the main house built in the 1930s, it is located not far from the center of Porto. Siza's new structure, located in the park of the Foundation, is both substantial in size and ambitious in scope. Using a suspended ceiling system similar to the one he devised for the Galician Center of Contemporary Art, Siza created a number of large, flexible galleries, intended for temporary art shows. Interior courtyards and numerous windows permit the visitor to remain in contact with the attractive park environment (of which Siza designed three hectares).

Die auf zeitgenössische Kunst spezialisierte **STIFTUNG SERRALVES** wurde durch die Zusammenarbeit der portugiesischen Regierung mit 50 Investoren aus der Privatwirtschaft begründet. Ihr in der Quinta de Serralves gelegener Sitz mit dem in den 1930er Jahren erbauten Haupthaus befindet sich auf einem großen Gelände unweit des Zentrums von Porto. Sizas neues Gebäude, das in dem zur Stiftung gehörenden Park errichtet wurde, ist sowohl von seiner Größe als auch seinem Anspruch her ein großangelegtes Unternehmen. Der Architekt schuf unter Verwendung einer Hängedeckenkonstruktion, wie er sie in ähnlicher Form bereits für das Galicische Zentrum für Zeitgenössische Kunst entworfen hat, eine Reihe großer, flexibler Galerien, in denen Wechselausstellungen gezeigt werden sollen. Innenhöfe und zahlreiche Fenster erlauben dem Besucher einen ständigen Ausblick auf die reizvolle, umgebende Parklandschaft (von der Siza 3 ha gestaltet hat).

La **FONDATION SERRALVES** d'art contemporain est née d'un partenariat entre l'Etat portugais et 50 mécènes privés. Installée dans la Quinta de Serralves, vaste propriété où se trouvait déjà une belle demeure des années 1930, elle est située à proximité du centre de Porto. Le nouveau bâtiment de Siza, édifié dans le parc de la Fondation, est de taille et de propos ambitieux. À partir d'un système de plafonds suspendus ressemblant à celui mis au point pour le Centre d'art contemporain de Galice, Siza a créé plusieurs vastes galeries d'expositions temporaires. Des cours intérieures et de nombreuses ouvertures permettent au visiteur de conserver le contact avec un parc magnifique (dont 3 ha ont été conçus par Siza).

Set at some distance from the old city of Porto, the new building of the Serralves Foundation does not give a very large impression from the exterior. However, its complex forms allow ample light into the appropriate galleries, as well as views out toward the park itself.

Das neue Gebäude der unweit der Altstadt von Porto gelegenen Stiftung Serralves macht von außen einen eher abweisenden Eindruck (oben). Seine komplexen Formen lassen jedoch viel natürliches Licht in die einzelnen Ausstellungsräume und geben immer wieder Ausblicke auf den Park frei (rechts).

Non loin de la vieille ville de Porto, le nouveau bâtiment de la Fondation Serralves semble très peu ouvert sur l'extérieur (ci-dessus), mais ses formes complexes laissent pénétrer une généreuse lumière dans ses galeries, et découvrir des perspectives sur le parc (à droite).





PORTUGUESE PAVILION

Expo 2000, Hanover, Germany, 1999-2000

*Planning: 3/99-9/99, Construction: 9/99-3/2000, Client: Portugal 2001, S.A.
Floor area: 1 375 m². Costs: ca. DM 7 500 000.*



Working with his colleague Souto de Moura, Álvaro Siza uses a variety of materials for the external cladding of the structure, maintaining the austere geometry that he is well-known for, especially in his native Portugal.

Für die Außenverkleidung des Portugiesischen Pavillons, der in Zusammenarbeit mit seinem Kollegen Eduardo Souto de Moura entstand, verwendete Siza unterschiedliche Materialien. Dabei bleibt die nüchterne Geometrie gewahrt, für die er, besonders in seiner Heimat Portugal, bekannt ist.

En collaboration avec son confrère Souto Moura, Álvaro Siza utilise divers matériaux pour le bardage externe de la structure qui renforce l'austérité géométrique (et contraste avec les arbres nouveaux) qui ont fait sa notoriété, en particulier dans son Portugal natal.





Like the **PORTUGUESE PAVILION** at the Lisbon Fair this elegant, minimalist design, clad in limestone, tile and cork, was the result of a collaboration between Álvaro Siza and Eduardo Souto de Moura. Within a white plaster exhibition hall houses a film screen and a small presentation of Portuguese products. Merging tradition and modernity that is a hallmark of today's Portugal. The use of 150 mm-thick cork panels as a cladding material is just one clear indication of the use of a traditional local product in an innovative manner. The small cork oaks planted in front of the structure recall a familiar element of the Portuguese landscape. Aware of the problems caused by permanent structures in the context of such fairs, the architects designed the building so that it could be dismantled at the end of Expo 2000 and reassembled in Portugal.

Der **PORTUGIESISCHE PAVILLON** für die Expo 2000 in Hannover ist ebenso wie der für die Expo '98 in Lissabon eine Zusammenarbeit zwischen Álvaro Siza und Eduardo Souto de Moura. Mit seiner Verkleidung aus Kalkstein, Fliesen und Kork hob sich das elegante, minimalistische Design von den übrigen Bauten ab. In dem schlichten, mit weißem Gips verputzten Innenraum wurden Filme über Portugal gezeigt und landestypische Produkte ausgestellt, eine Verschmelzung von Tradition und Moderne, die für das heutige Portugal typisch ist. Ein Beispiel für den innovativen Umgang mit traditionellen lokalen Materialien ist die Verwendung von 150 mm dicken Korkplatten für die Außenverkleidung. Die vor dem Gebäude eingepflanzten Korkoichen sind ein typisches Element der portugiesischen Landschaft. Zweifellos waren sich die beiden Architekten der besonderen Anforderung an die Gestaltung temporärer Bauten im Kontext von Weltausstellungen bewusst, weshalb sie ihr Gebäude so konzipierten, dass es nach dem Ende der Expo 2000 demontiert und in Portugal wieder zusammengebaut werden konnte.

Comme le **PORTUGUESE PAVILION** pour la foire internationale de Lisbonne, ce projet est né d'une collaboration entre Álvaro Siza et Eduardo Souto de Moura. Revêtue de grès, de carrelage et de liège, cette élégante réalisation minimaliste se détache au milieu de l'ambiance événementielle de l'Expo. À l'intérieur, un hall d'exposition aux murs de plâtre blanc abrite un écran de projection et une petite présentation de produits portugais. L'idée centrale de ce projet est le mariage de la tradition et de la modernité, image du Portugal d'aujourd'hui. L'utilisation de panneaux de liège de 15 cm d'épaisseur comme matériau d'habillage montre qu'un matériau local et traditionnel peut être traité de façon novatrice. Les petits chênes-lièges plantés devant la construction évoquent un élément familier des paysages portugais. Conscient des problèmes des constructions de ce genre de manifestation, les architectes ont voulu que le bâtiment soit démontable pour être réassemblé au Portugal.

As in many other designs by Álvaro Siza the cork oak outside his building works subtly contrast to the rigorous geometry of the building itself.

Wie bei anderen Entwürfen Sizas stehen die Korkelchen vor dem Pavillon in scharfem Kontrast zu der strengen Modernität des Gebäudes selbst.

Comme dans beaucoup d'autres projets de Siza, le puissant contraste entre les chênes-lièges et la modernité rigoureuse du bâtiment est bien calculé.







Eduardo Souto de Moura and Álvaro Siza share a sense of minimalist minimalism, where the unexpected is more the rule than any predictable geometric progression.

Eduardo Souto de Moura und Álvaro Siza haben die gleiche Vorliebe für einen »komplexen Minimalismus«, bei dem eher das Unerwartete die Regel ist als eine vorhersehbare geometrische Abfolge von Formen.

Souto Moura et Siza partagent un sens de minimalisme complexe, où l'inattendu est plus fréquent qu'une succession de séquences géométriques prévisibles.



YOSHIO TANIGUCHI

*Taniguchi and Associates
Yamakatsu Building
4-1-40 Toranomon, Minato-ku
Tokyo 105-0001
Japan*

Tel: +81 3 3438 1506

Fax: +81 3 3438 1248

YOSHIO TANIGUCHI was born in Tokyo in 1937. He received a Bachelor's degree in Mechanical Engineering from Keio University in 1960 and his M. Arch. degree from the Harvard Graduate School of Design in 1964. He worked in the practice of Kenzo Tange from 1964 to 1972. In 1979 he established Taniguchi and Associates. His built work in Japan includes the Tokyo Sea Life Park (Tokyo, 1989), the Marugame Genichiro-Inokuma Museum of Contemporary Art, and the Marugame City Library (Marugame, Japan, 1991), the Toyota Municipal Museum of Art (Toyota City, 1996), the Tokyo Kasai Rinkai Park View Point Visitors Center (Tokyo, 1995), and the Tokyo National Museum Gallery of Horyuji Treasures (Tokyo, 1997-99) published here. Yoshio Taniguchi is currently working on the complete renovation and expansion of the Museum of Modern Art in New York.

YOSHIO TANIGUCHI, geboren 1937 in Tokio, erwarb 1960 sein Diplom in Maschinenbau an der Keio-Universität und 1964 seinen Master of Architecture an der Harvard Graduate School of Design (GSD). Von 1964 bis 1972 arbeitete er im Büro von Kenzo Tange. 1979 gründete er Taniguchi and Associates. Zu seinen Bauten in Japan gehören der Sea Life Park in Tokio (1989), das Genichiro-Inokuma Museum für zeitgenössische Kunst in Marugame und die Stadtbibliothek von Marugame (1991), das Städtische Museum für Kunst in Toyota City (1996), das Kansai Rinkai Park View Point Visitors Center in Tokio (1995) und die hier vorgestellten Ausstellungsräume der Horyuji Schatzkammern im Nationalmuseum in Tokio (1997-99). Gegenwärtig arbeitet Taniguchi an der Renovierung und Erweiterung des Museum of Modern Art in New York.

Né à Tokyo en 1937, **YOSHIO TANIGUCHI** est diplômé d'ingénierie mécanique de l'Université Keio (1960) et Master of Architecture de la Harvard Graduate School of Design (1964). Il travaille dans l'agence de Kenzo Tange de 1964 à 1972, et crée Taniguchi et Associés en 1979. Parmi ses réalisations au Japon : le parc marin de Tokyo, 1989, le Musée d'art contemporain Genichiro-Inokuma et la bibliothèque municipale de Marugame (Japon, 1991), le Musée d'art municipal Toyota (Toyota, 1996), le Centre d'accueil des visiteurs du parc de Kasai Rinkai (Tokyo, 1995) et la galerie des Trésors Horyuji du Musée national (Tokyo, 1997-99), publié ici. Il travaille actuellement à la rénovation intégrale et à l'extension du Museum of Modern Art de New York.



TOKYO NATIONAL MUSEUM, GALLERY OF HORYUJI TREASURES

Tokyo, Japan, 1994-99

*Planning: 4/1994-3/95. Construction: 4/1995-3/99.
Client: Ministry of Education and Ministry of Construction.
Total floor area: 4 031 m².*

Sit on the grounds of the **TOKYO NATIONAL MUSEUM** in Ueno Park in Tokyo, this new structure by Taniguchi was designed to house a number of treasures from the Horyu Temple in Nara. The building covers an area of 1 934 m² and has a total floor area of 4 031 m². It is a four-story structure built of reinforced concrete with a steel frame, inspired by the wooden boxes used to protect precious art objects in Japan, the design includes a high metal canopy, a glazed entrance area and a completely darkened exhibition area in the interior. Open on two sides to the garden environment with a shallow basin marking the entrance area, the building's construction has a jewel-like precision. It is a masterpiece in itself, worthy of one of the finest architects currently working in Japan.

Yoshio Taniguchi entwarf für das **TOKIOTER NATIONAL MUSEUM** in Ueno Park einen Bau zur Präsentation von Kunstwerken, die ursprünglich dem Horyuji Tempel in Nara gehörten. Die viergeschossige Stahlbetonkonstruktion – ein mit Stahlbeton ummanteltes Stahlskelett – hat eine Grundfläche von 1 934 m² und eine Gesamtnutzfläche von 4 031 m². Inspiriert von den in Schichten aufgebauten Holzkisten, die im alten Japan zum Schutz kostbarer Kunstgegenstände verwendet wurden, beinhaltet die Gestaltung ein hohes, überhängendes Schutzdach aus Metall, einen verglasten Eingangsbereich und einen vollständig abgedunkelten Ausstellungsbereich. Im Eingangsbereich ist das Gebäude nach zwei Seiten zum umgebenden Garten und einem flachen Wasserbecken hin geöffnet. Mit seinen präzisen und kostbaren Formen kann dieser Bau mit Recht ein Meisterwerk genannt werden, würdig eines der besten japanischen Architekten unserer Tage.

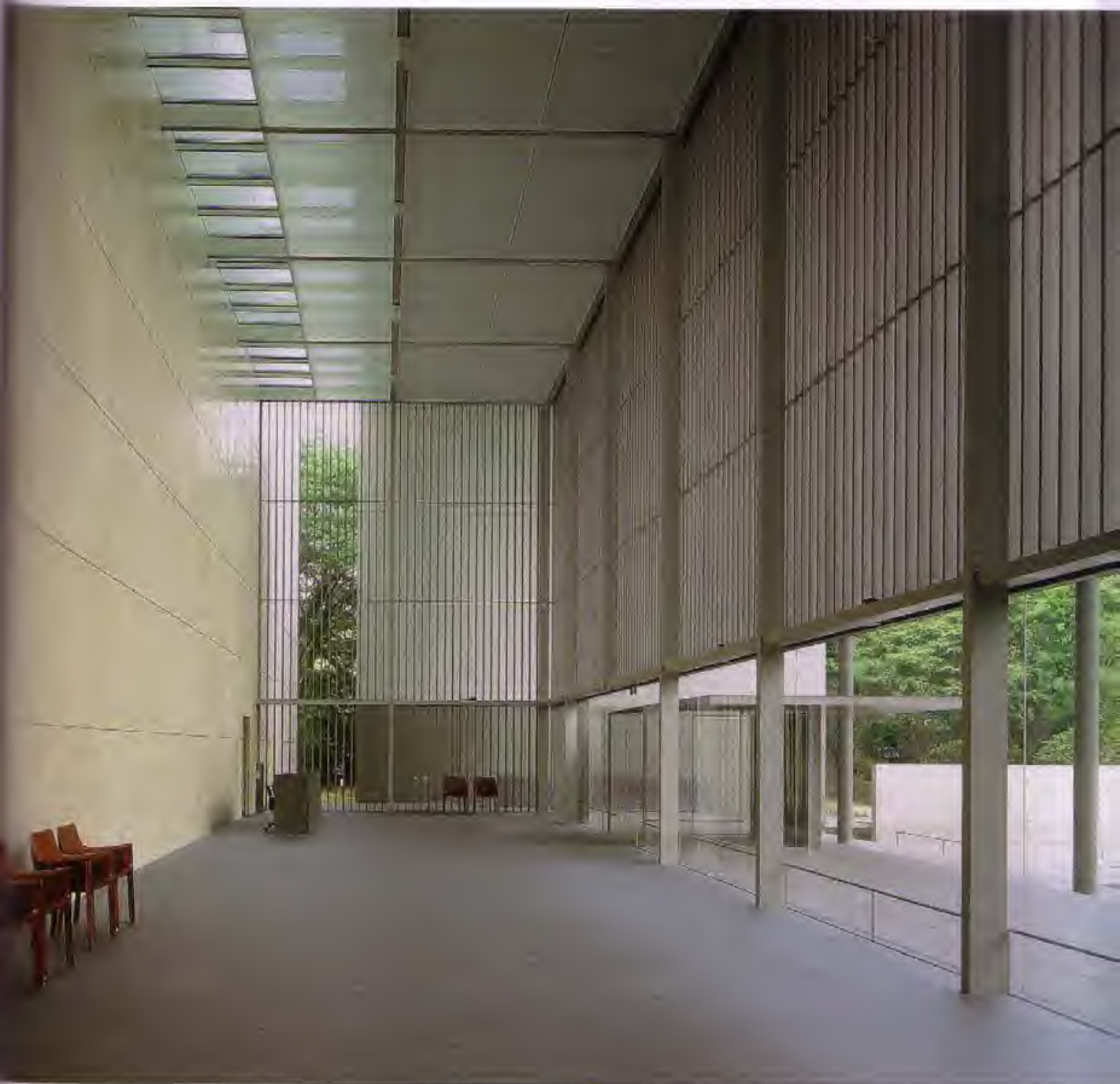
Sur les terrains du **MUSÉE NATIONAL DE TOKYO**, dans le parc Ueno, cette nouvelle réalisation de Taniguchi a été spécialement construite pour recevoir un certain nombre d'œuvres qui se trouvaient à l'origine dans le temple Horyuji de Nara. Pour une surface au sol de 1 934 m², le musée dispose de 4 031 m² de planchers sur quatre niveaux. Il est en béton armé sur ossature d'acier. Inspiré des boîtes en bois qui servaient à protéger les objets précieux au Japon, il possède un auvent en métal surplombant, une zone d'entrée vitrée entourée d'un bassin et une aire d'exposition centrale sans ouverture. Donnant de deux côtés sur le parc, il a été construit avec une précision d'horloger. Ce chef d'œuvre est à l'image du travail de Taniguchi, l'un des architectes le plus raffinés travaillant actuellement au Japon.



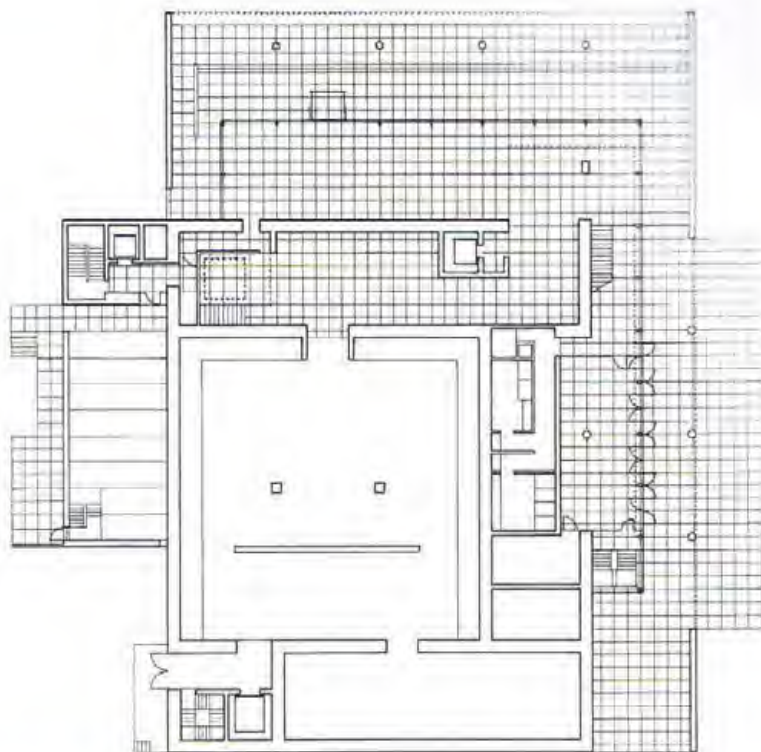
The extreme rigor and geometric clarity of Taniguchi's architecture is visible in these images of the main approach path to the museum (left) and in the entrance foyer (below).

Der Hauptzugangsweg zum Museum (links) und das Foyer (unten) machen die extreme Strenge und geometrische Klarheit von Taniguchis Baukunst augenfällig.

La rigueur extrême et la pureté géométrique du travail de Taniguchi sont évidentes dans ces vues de l'accès principal du musée et du foyer d'entrée ci-dessous.







The visitor progresses from the light
bright area to the almost total
darkness of the exhibition room
where the extraordinary reliquaries
are presented.

Die Besucher gelangen von dem
hellen Eingangsbereich in den ab-
gedunkelten Ausstellungssaal, wo
die kostbaren Reliquien des Tempels
präsentiert werden.

Partant de la zone d'entrée très lumi-
neuse, le visiteur pénètre dans l'obs-
curité quasi totale de la principale
salle d'exposition où sont présentées
d'extraordinaires reliques du temple.



BERNARD TSCHUMI

*Bernard Tschumi Architects
227 West 17th Street
New York, NY 10011
United States*

*Tel: +1 212 807 6340
Fax: +1 212 242 3693
e-mail: nyc@tschumi.com
Web: www.tschumi.com*

*7 rue Pecquay
75004 Paris
France*

*Tel: +33 1 5301 9070
Fax: +33 1 5301 9079*

e-mail: bernard.tschumi.architectes@wanadoo.fr

BERNARD TSCHUMI was born in Lausanne, Switzerland, in 1944. He studied in Paris and at the ETH, Zurich. He taught at the Architectural Association, London (1970-79), and at Princeton (1976 and 1980). He has been Dean of the Graduate School of Architecture, Planning and Preservation of Columbia University in New York since 1988. He opened his own office, Bernard Tschumi Architects (Paris, New York), in 1981. Major projects include: Parc de la Villette (Paris, France, 1982-98), second prize in the Kansai International Airport Competition (1988), Glass Video Gallery (Groningen, Netherlands, 1990, recently made part of the Groninger Museum, the Fresnoy National Center for the Contemporary Arts (Tourcoing, France, 1991-98), Lerner Hall Student Center, Columbia University (New York, 1994-99), School of Architecture (first phase, Marne-la-Vallée, France, 1994-99) published here, and the Interface Flon Transport System in Lausanne, Switzerland (1988-2001).

BERNARD TSCHUMI, geboren 1944 in Lausanne in der Schweiz, studierte in Paris und an der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich. Von 1970 bis 1979 lehrte er an der Architectural Association in London und von 1976 bis 1980 in Princeton. Seit 1988 ist er Dekan der Graduate School of Architecture, Planning and Preservation der Columbia University in New York. 1981 eröffnete er sein eigenes Büro, Bernard Tschumi Architects, mit Niederlassungen in Paris und New York. Zu seinen wichtigsten Projekten gehören: der Parc de la Villette in Paris (1982-98), ein Wettbewerbsbeitrag für den internationalen Flughafen Kansai (1988), der den zweiten Preis erhielt, die Glass Video Galerie in Groningen, Niederlande, die kürzlich in das Groninger Museum eingegliedert wurde (1990), das staatliche Zentrum für zeitgenössische Kunst Le Fresnoy in Tourcoing, Frankreich (1991-98) sowie das Interface Flon Transport System in Lausanne (1988-2001). Das Lerner Hall Student Center der Columbia University in New York (1994-99) und die Architekturschule in Marne-la-Vallée (erster Bauabschnitt 1994-99) werden beide hier vorgestellt.

Né à Lausanne, Suisse, en 1944, **BERNARD TSCHUMI** étudie à Paris et à l'Institut fédéral de technologie de Zurich (ETH). Il enseigne à l'Architectural Association (Londres, 1970-79) et à Princeton (1976 et 1980). Il est doyen de la Graduate School of Architecture, Planning and Preservation de Columbia University, New York, depuis 1988. Il a ouvert son agence, Bernard Tschumi Architects en 1981 (New York et Paris). Parmi ses principaux projets: le Parc de la Villette (Paris, 1982-98), le second prix de concours pour l'aéroport international de Kansai (1988), la Glass Video Gallery (Groningue, Pays-Bas, 1990; récemment intégrée au Musée de Groningue), le Centre National pour les Arts contemporains du Fresnoy (Tourcoing, France, 1991-98), le Lerner Hall Student Center, Columbia University (New York, 1994-99) et l'Ecole d'Architecture de Marne-la-Vallée, (1^{ère} phase, 1994-99), publiée dans ces pages, ainsi que l'Interface Flon Transport System à Lausanne (1988-2001).



LERNER HALL STUDENT CENTER

Columbia University, New York, NY, USA, 1994-99

*Planning: 1994-95. Construction: Fall 1996 – Summer 1999.
Client: Columbia University. Floor area: 20 903 m². Costs: \$85 000 000.*



The \$85 million 20 903 m² **LERNER HALL STUDENT CENTER** is built (in collaboration with Gruzen Samton Architects) in large part of precast concrete, brick and cast stone masonry with cast-in-place concrete columns. One of its most surprising features is the bank of ramps set just behind a structural glass wall on the side of the building facing the campus. This covered space is used incidentally to house some 6 000 student mailboxes, but it is also a device to bring students together into a common space, while solving the structural questions related to the uneven terrain of the site. Indeed, the glass facade of this building stands out as being surprisingly different from the opposite (Broadway) side of the building, which had to fit into the plan for the campus alignment and building design of McKim, Mead and White of 1890. As Doyen of the Columbia School of Architecture, Bernard Tschumi truly leaves a lasting mark on the university.

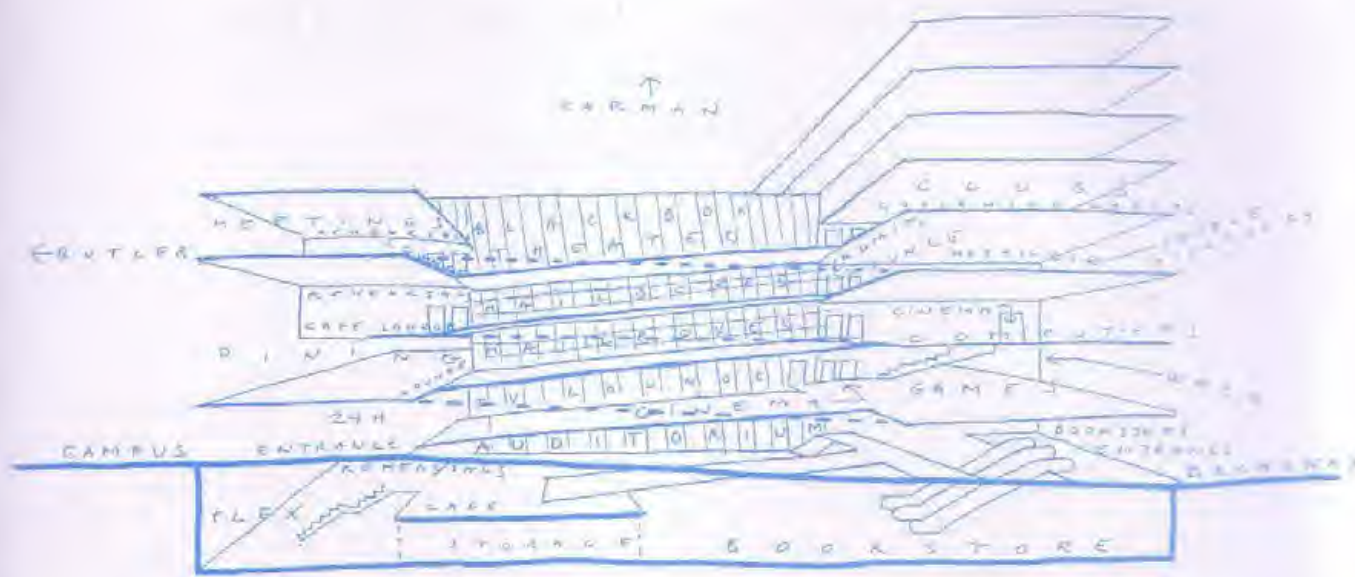
Das für 85 Millionen \$ in Zusammenarbeit mit Gruzen Samton Architects erbaute, 20 903 m² große Alfred **LERNER HALL STUDENT CENTER** besteht überwiegend aus Betonfertigteilen, einer Kombination von Ziegel- und Kunststeinmauerwerk, Aluminium, Glas und vor Ort gegossenen Betonstützen. Um die Unebenheiten des Geländes auf der dem Campus zugewandten Gebäudeseite auszugleichen, wurden im mittleren Bauteil hinter einer Fassade aus Glas Rampen angelegt. Diese verbinden die auf unterschiedlicher Höhe liegenden Geschosse der angrenzenden Bauten, darüber hinaus wird der Bereich hinter der Fassade als Treffpunkt und zur Unterbringung von fast 6 000 Briefkästen für die Studenten genutzt. Die Glasfassade unterscheidet sich stark von der am Broadway liegenden Seite des Gebäudes, die sich in den Generalplan für den Campus einfügen musste, den McKim, Mead and White 1890 entwickelt hatte. Damit hat Bernard Tschumi, Dekan der Columbia School of Architecture, eine bleibende Spur an seiner Universität hinterlassen.

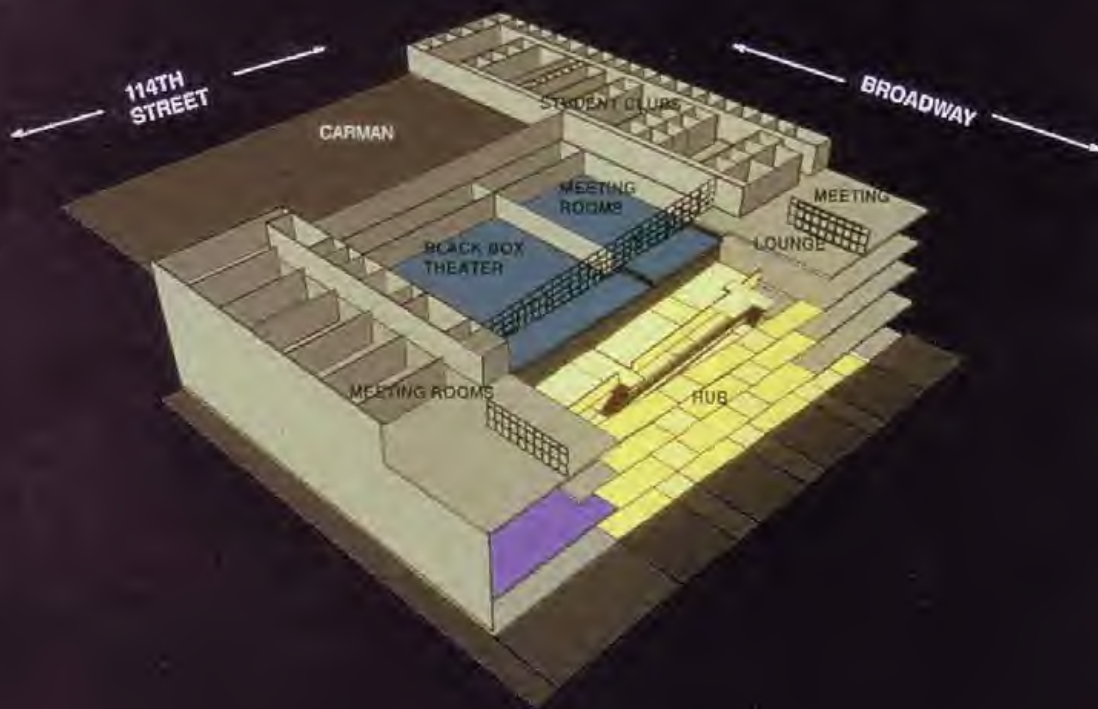
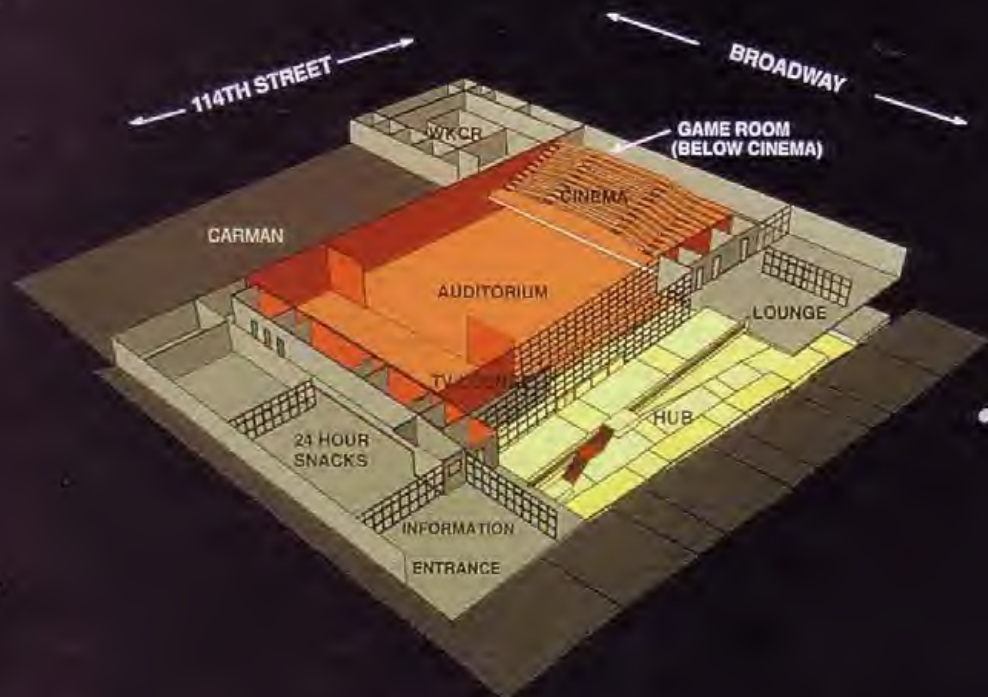
Le **LERNER HALL STUDENT CENTER** de 20 903 m² (budget : \$85 millions) est en grande partie construit (en collaboration avec Gruzen Samton Architects) en éléments de béton préfabriqués, brique et pierre moulée. L'une de ses caractéristiques les plus surprenantes est la succession de rampes implantées juste derrière une façade en verre donnant sur le campus. Cet espace « en biais » sert éventuellement à abriter les quelques 6 000 boîtes aux lettres des étudiants, mais correspond aussi à la volonté de réunir les étudiants dans un espace commun tout en résolvant les problèmes de structure posés par un terrain inégal. Cette façade de verre est étonnamment différente de celle qui donne sur Broadway contrainte de respecter l'alignement et le plan de masse de McKim, Mead and White de 1890. Doyen de la Columbia School of Architecture, Bernard Tschumi aura laissé une marque durable sur son université.

The architect responded to the problem of the uneven terrain of the campus by creating a system of ramps that allowed the building to fit into the plan for the campus alignment and building design of McKim, Mead and White of 1890.

Der Architekt löste das Problem der unterschiedlichen Höhe von Campus und straßenseitigen Gebäudeteilen durch ein System geneigter Rampen.

L'architecte a traité la différence de niveaux entre la rue et le campus au moyen d'un système de rampes inclinées.







The tilting of the access ramps gives an unexpected image of a building that is functionally very practical and intended for use by large numbers of students.

Die geneigten Erschließungsrampen verleihen dem sehr funktional gestalteten Gebäude, das von einer großen Zahl von Studenten genutzt wird, eine überraschende Note.

L'inclinaison des rampes d'accès donne une image étonnante à ce bâtiment très pratique, conçu pour être utilisé par un grand nombre d'étudiants.

SCHOOL OF ARCHITECTURE

Marne-la-Vallée, France, 1994-99

Competition: 1994. Planning: 1994-96. Construction: Summer 1998 – Fall 1999 (1st phase), expansion to be completed by 2001. Client: French Ministry of Culture.

Floor area: 14 864 m² (1st phase), 25 548 m² (total). Total costs: \$26 000 000 (both phases).

Gross square footage: 148 643 m² (1st phase)

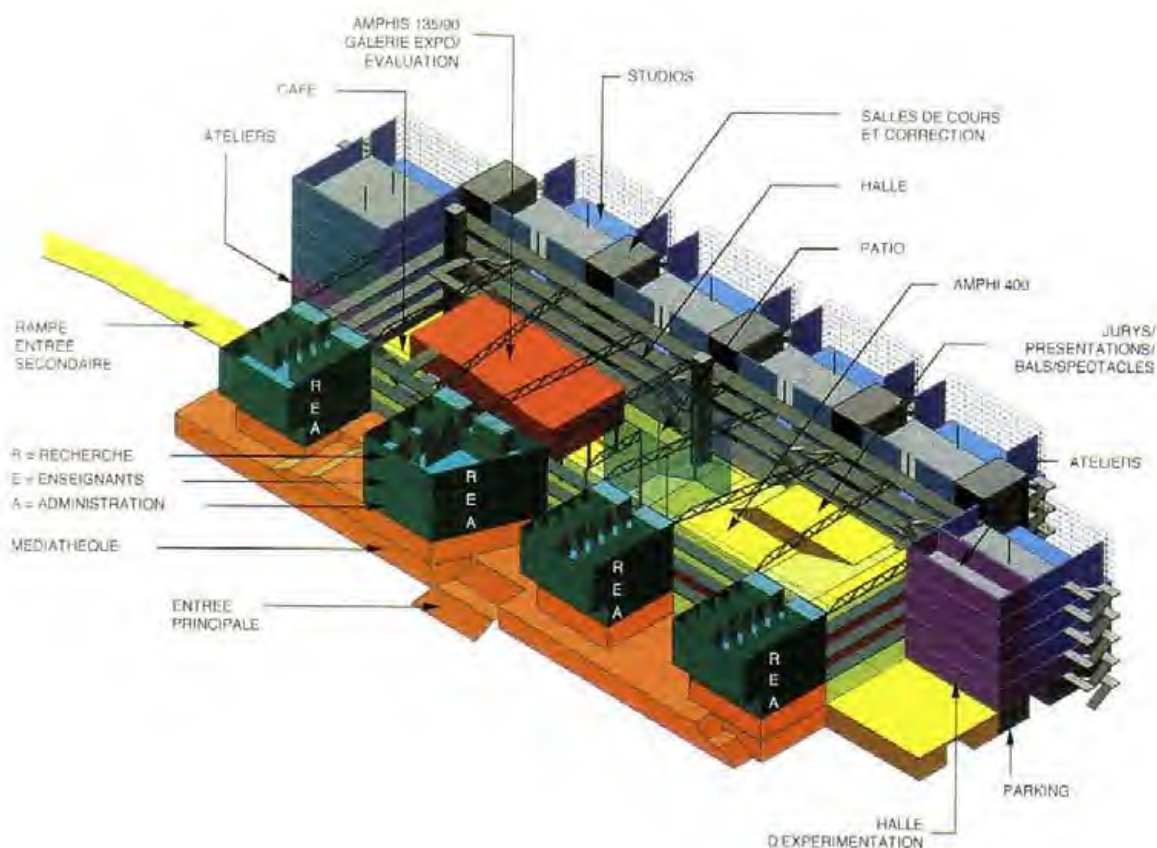


Tschumi's work is characterized by an industrial aesthetic, which is evident in the design of the School of Architecture. The building's form is a direct result of the industrial context in which it was designed, and it is a testament to the power of industrial architecture.

Typisch für Tschumi's Arbeitsweise ist die durchdachte Verwendung industrieller Formen in verschiedenen Kontexten. Bei in eine offene Umgebung verlegte Unterricht vermeidet bewusst jede Anlehnung an vergangene Traditionen.

L'œuvre de Tschumi se caractérise par l'adaptation raffinée de formes essentiellement industrielles à des contextes variés. Ici, on enseigne l'architecture dans un environnement ouvert qui renonce consciemment à toute tradition « Beaux-Arts ».





The first phase of the two-phase **SCHOOL OF ARCHITECTURE** project is a 14 864 m² building made of cast in place concrete, precast concrete, steel panels, structural glass and glass curtain walls. A 25 x 100-m "event-oriented" central space with no specific programmatic use contrasts intentionally with rigorously defined spaces: faculty offices, jury spaces and the 400-seat auditorium. Tschumi specifically sought to avoid creating a structure inspired by the École des Beaux-Arts, the Bauhaus or even American universities. Set in the middle of a new "technological" campus area, Tschumi's building undoubtedly seeks to propose a new model for university buildings. As in the case of the Lerner Hall, the architect places great emphasis on the transparency and ease of circulation within the building. He clearly counts on these factors to facilitate relations between students and faculty, and to stimulate the learning process.

Der erste Bau dieses zweiteiligen Projekts für die **SCHOOL OF ARCHITECTURE** ist ein 14 864 m² umfassendes Gebäude aus vor Ort gegossenem Beton, Betonfertigteilen, Stahltafeln sowie Quer- und Vorhangwänden aus Glas. Ein 25 x 100 m messender zentraler Raum, der außer der Nutzung für «Events» keine spezielle programmatische Funktion hat, kontrastiert mit den streng definierten Ateliers, Räumen für Lehrkörper und Wettbewerbsjuroren und einem Auditorium mit 400 Sitzen. Tschumi hat bei seiner Gestaltung ganz bewusst eine Anlehnung an die École des Beaux-Arts-Tradition, das Bauhaus oder auch an amerikanische Universitätsbauten vermieden. Sein in die Mitte eines neuen «technologischen» Campusbereichs gesetzter Bau ist der Versuch, neue Maßstäbe für die Planung von Universitätsgebäuden zu setzen. Ebenso wie bei seiner Lerner Hall legt der Architekt großen Wert auf Transparenz und Leichtigkeit in der Nutzung des Gebäudes. Er betrachtet diese Faktoren als wesentlich für optimale Kommunikationsstrukturen zwischen Studenten und Lehrenden und für eine Stimulierung des Lernprozesses.

La première phase de cette **ÉCOLE D'ARCHITECTURE**, qui en compte deux, est un bâtiment de 14 864 m² construit en béton préfabriqué, béton coulé sur place, panneaux d'acier, verre structurel et murs-rideaux en verre. Un espace central de 25 x 100 m «prévu pour des manifestations mais sans affectation précise contraste volontairement avec les volumes rigoureusement définis réservés aux ateliers, bureaux des enseignants, salles de jurys ou de l'auditorium de 400 places». Tschumi a pris soin d'éviter de recréer une structure ressemblant à l'École des Beaux-Arts, au Bauhaus ou même aux universités américaines. Au centre d'un nouveau campus «technologique», sa création propose un nouveau modèle de bâtiment universitaire. Comme pour le Lerner Hall, il a mis l'accent sur la transparence et les facilités de circulation intérieure. Il compte sur ces facteurs pour faciliter les relations entre les étudiants et le corps enseignant et stimuler le processus d'apprentissage.

Die Nutzung von CAD-Programmen erlaubt Tschumi, seine Räume so zu gestalten, dass ihre Wahrnehmung und Nutzung zu einer ästhetischen und intellektuellen Erfahrung werden.

Utilisant beaucoup la CAO, Bernard Tschumi plie et dépie ses espaces, faisant de leur perception et de leur usage une expérience à la fois esthétique et intellectuelle.









UN STUDIO

UN Studio Van Berkel & Bos BV
Stadhouderskade 113
1073 AX Amsterdam
Netherlands

Tel: +31 20 570 2040
Fax: +31 20 570 2041
e-mail: info@unstudio.com
web: www.unstudio.com

Bascule Bridge and Bridgmaster's House ►

BEN VAN BERKEL was born in Utrecht in 1957, and studied at the Rietveld Academie in Amsterdam and at the Architectural Association (AA) in London, receiving the AA Diploma with honors in 1987. After working briefly in the office of Santiago Calatrava, he established his practice in Amsterdam with **CAROLINE BOS** in 1988. He was visiting professor at Columbia University, New York, and visiting critic at Harvard University (1994). Diploma Unit Master AA, London (1994-95). UN Studio Van Berkel & Bos has built the Karbouw (1990-92) and ACOM office buildings (1989-93), and the REMU electricity station (1989-93), all in Amersfoort, housing projects and the Aedes East Gallery for Kristin Feireiss (now Director of the Netherlands Architecture Institute, Rotterdam) in Berlin, as well as the Erasmus Bridge in Rotterdam (inaugurated in 1996). More recent projects in the Netherlands include the Möbius house ('t Gooi, 1993-97), the Museum Het Valkhof (Nijmegen, 1995-99), and renovation and extension of Rijksmuseum Twente (Enschede, 1992-96). Current work includes the MuMuTh Music Theater (Graz, 1998-2002), and the electrical substation Umspannwerk Mitte (Innsbruck, 1996-2000), both in Austria.

BEN VAN BERKEL, geboren 1957 in Utrecht, studierte an der Rietveld-Akademie in Amsterdam und an der Architectural Association (AA) in London, wo er 1987 sein Diplom mit Auszeichnung erwarb. Nach kurzer Tätigkeit bei Santiago Calatrava gründete er 1988 mit **CAROLINE BOS** ein eigenes Büro in Amsterdam. 1994 war van Berkel Gastprofessor an der Columbia University in New York und Gastkritiker in Harvard, von 1994 bis 1995 erwarb er das Diploma Unit Master an der AA in London. Außer der 1996 eröffneten Erasmus-Brücke in Rotterdam hat das Architekturbüro UN Studio Van Berkel & Bos die Bürogebäude Karbouw (1990-92) und ACOM (1989-93) sowie das Elektrizitätswerk REMU (1989-93), alle im niederländischen Amersfoort, ausgeführt. In Berlin entstanden Wohnbauten und die Galerie Aedes East für Kristin Feireiss (der jetzigen Leiterin des Niederländischen Architekturinstituts in Rotterdam). Zu den jüngsten Projekten in den Niederlanden gehören das Möbius-Haus in 't Gooi (1993-97), das Museum Het Valkhof in Nijmegen (1995-99) und die Modernisierung und Erweiterung des Rijksmuseum Twente in Enschede (1992-96). UN Studio realisiert derzeit zwei Bauten in Österreich: das Musiktheater MuMuTh in Graz (1998-2002) und das Umspannwerk Mitte in Innsbruck (1996-2000).

BEN VAN BERKEL naît à Utrecht en 1957. Il étudie à la Rietveld Academie d'Amsterdam et à l'Architectural Association (AA) de Londres, dont il sort diplômé avec mention en 1987. Après avoir brièvement travaillé dans l'agence de Santiago Calatrava en 1988, il ouvre son agence à Amsterdam, et s'associe avec **CAROLINE BOS**. En 1994, il est professeur invité à la Columbia University, New York, et critique invité à Harvard puis Diploma Unit Master à l'AA, Londres en 1994-95. Outre le pont Erasme à Rotterdam (inauguré en 1996), UN Studio Van Berkel & Bos a construit les immeubles de bureaux Karbouw (1990-92), ACOM (1989-93) et la centrale électrique REMU (1989-93), tous à Amersfoort en Pays-Bas, ainsi que des projets de logements et la galerie Aedes East à Berlin pour Kristin Feireiss (actuellement directrice de l'Institut néerlandais d'architecture de Rotterdam). Parmi leurs projets les plus récents, la maison Möbius ('t Gooi, 1993-97); le musée Het Valkhof (Nijmègue, 1995-99); la rénovation et l'extension du Rijksmuseum Twente (Enschede, 1992-96) toutes dans les Pays-Bas; le complexe consacré à la musique MuMuTh (Graz, Autriche, 1998-2002) et le Umspannwerk Mitte (Innsbruck, Autriche, 1996-2000).

MUSEUM HET VALKHOF

Nijmegen, Netherlands, 1995-98

*Planning: 1995. Completion: 1998. Client: Stichting Museum Het Valkhof.
Floor area: ca. 5 100 m². Costs: Hfl 13 000 000.*

*The strong horizontal form and
volume of the museum obviously
contrast with the small traditional
buildings located nearby.*

*Die streng horizontale Form und die
kraftvolle Fassadengestaltung des
Museums bilden einen auffallenden
Kontrast zu den kleinen Häusern der
Nachbarschaft.*

*Le volume horizontal et puissant du
musée contraste avec l'alignement
des petites maisons voisines.*







Part of an urban renewal program in this eastern Dutch city, the **MUSEUM HET VALKHOF** combines the Provinciaal Museum G. M. Kam and the Nijmeegs Museum Commanderie van Sint-Jan. The former is known for its extensive collection of Roman art, while the latter houses antiques, prints, and other works of art. Situated on a market square near Hunner Park, the building is clad in transparent greenish-blue and translucent glass. Although Studio Dumbar and WAAC from Rotterdam handled the interior design of the building, Ben van Borkel designed the basic structures. He points out that, by his estimate, there are no less than 88 different ways to visit the exhibitions that basically describe the history of the city at the same time offering a certain view of art.

Teil eines im ostholländischen Nijmegen durchgeführten Stadterneuerungsprogramms ist das **MUSEUM HET VALKHOF**, das die Bestände des Provinciaal Museum G. M. Kam und des Nijmeegs Museum Commanderie van Sint-Jan in sich vereint. Ersteres ist bekannt für seine umfangreiche Sammlung römischer Kunst, während letzteres Antiquitäten, Stiche und andere Kunstwerke beheimatet. An einem Marktplatz in der Nähe des Hunner Parks gelegen, ist das Gebäude mit grünlich-blauem Glas verkleidet. Obgleich das Studio Dumbar und WAAC aus Rotterdam die Innenausstattung des Bauwerks ausführten, entwarf Ben van Borkel die Grundelemente. Er weist darauf hin, dass es seiner Schätzung nach nicht weniger als 88 verschiedene Möglichkeiten gebe, die Ausstellungsräume zu besichtigen, in denen im Wesentlichen die Geschichte der Stadt und zugleich ein besonderer Blickwinkel auf die Kunst vermittelt werden.

Élément d'un programme de rénovation urbaine au centre d'une ville du Sud-Est des Pays-Bas, le **MUSÉE HET VALKHOF** regroupe le Provinciaal Museum G. M. Kam et le Nijmeegs Museum Commanderie van Sint-Jan. Le premier est connu pour son importante collection d'antiquités romaines, le second pour ses antiquités, gravures et autres œuvres d'art. Situé sur une place de marché près du Hunner Park, le bâtiment est habillé de verre bleu vert translucide. Le Studio Dumbar et WAAC de Rotterdam ont été chargés des aménagements intérieurs. Van Borkel fait remarquer qu'il n'existe pas moins de 88 façons de parcourir les salles d'exposition qui décrivent l'histoire de la ville tout en offrant une vision spécifique de l'histoire de l'art.

Ben van Borkel's approach is to offer an unusual degree of freedom to the visitor. Unlike many museum architects, he prefers not to create a specific path, but rather to allow many different points of view to be expressed, including perspectives out onto the neighboring park.

Ben van Borkels Entwurf bietet den Museumsbesuchern ein ungewöhnliches Maß an Freiheit, indem er keinen bestimmten Weg durch die Räume vorgibt, sondern den Besuchern verschiedene Möglichkeiten lässt, zu denen auch Ausblicke in die umliegende Parklandschaft gehören.

La démarche de van Borkel consiste à offrir au visiteur un degré de liberté rarement atteint. A la différence de beaucoup de ses confrères, il préfère ne pas dicter un cheminement, et favorise une multiplicité de points de vue, y compris des échappées sur le parc environnant.







*Though its (vertical) planes of crystal-
lary, modern and not-primitive, the
museum's design gives it a direct
relationship to the natural setting.*

*Trotz seiner modern (und unorganisch-
geradlinigen) Form tritt das Museum
durch seine Gestaltung in direkte Ver-
bindung mit der Umgebung.*

*En dépit de ses lignes modernes et
anorganiques, le musée s'intègre à son
lien direct avec son cadre naturel.*



WILLIAMS AND TSIENT

Tod Williams Billie Tsien and Associates

222 Central Park South

New York, NY 10019

United States

Tel.: +1 212 582 2385

Fax: +1 212 245 1984

e-mail: twbta@network.net

TOD WILLIAMS was born in Detroit in 1943. He gained his B.A. degree (1965) and his M.F.A. degree (1967) from Princeton University. After six years as associate architect with Richard Meier in New York, he began his own practice there in 1974. He taught at Cooper Union for more than 15 years, as well as at Harvard, Yale, the University of Virginia, and the Southern California Institute of Architecture (SCI-Arc). He won the Prix de Rome in 1983. **BILLIE TSIENT**, born in Ithaca, New York, in 1949, gained her B.A. degree from Yale, and her M.Arch. from the University of California, Los Angeles (1977). A painter and graphic designer (1971-75), she has taught at Parsons School of Design, SCI-Arc, Harvard and Yale. Their built work includes the Feinberg Hall at Princeton University (New Jersey, 1986), the New College of the University of Virginia (Charlottesville, Virginia, 1992), and the renovation and extension of the Museum of Fine Arts in Phoenix, Arizona (1996). Current projects include an aquatic center for the Cranbrook Schools in Michigan, the Museum of American Folk Art in New York, and an amphitheater seating 25 000 in Guadalajara, Mexico.

TOD WILLIAMS, geboren 1943 in Detroit, erwarb 1965 den Bachelor of Arts und 1967 den Master of Fine Arts an der Princeton University. Nach sechsjähriger Mitarbeit im Büro von Richard Meier machte er sich 1974 in New York selbständig. Er lehrte an der Cooper Union, in Harvard und Yale, an der University of Virginia und am Southern California Institute of Architecture (SCI-Arc). 1983 wurde ihm der Prix de Rome verliehen. **BILLIE TSIENT**, geboren 1949 in Ithaca, New York, erwarb den Bachelor of Arts an der Yale University und 1977 den Master of Architecture an der University of California, Los Angeles. Von 1971 bis 1975 arbeitete sie als Malerin und Grafikerin. Außerdem lehrte sie an der Parsons School of Design, am SCI-Arc, in Harvard und Yale. Wichtige Bauten von Williams und Tsien sind die Feinberg Hall in Princeton, New Jersey (1986), das New College der University of Virginia in Charlottesville (1992), sowie der Umbau des Museum of Fine Arts in Phoenix, Arizona (1996). Zu ihren jüngsten Projekten gehören ein Zentrum für Wassersport für die Cranbrook Schulen in Michigan, das Museum of American Folk Art in New York und ein Amphitheater mit 25 000 Plätzen in Guadalajara, Mexiko.

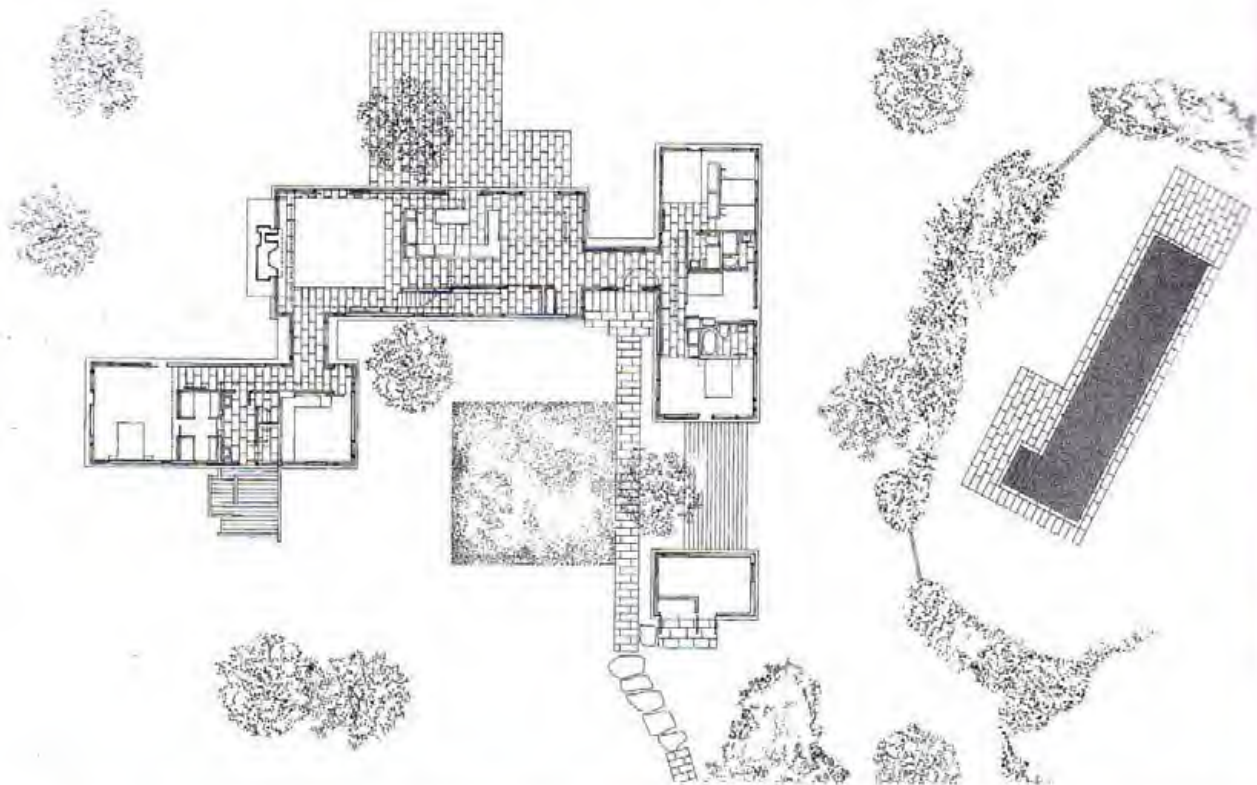
TOD WILLIAMS, né à Detroit en 1943, Bachelor of Arts en 1965, Master of Fine Arts, 1967, Princeton University. Après six ans d'exercice comme architecte associé dans l'agence de Richard Meier (1967-73), il crée son agence à New York en 1974. Il enseigne pendant plus de 15 ans à la Cooper Union, à Harvard, Yale, à l'Université de Virginie et au Southern California Institute of Architecture (SCI-Arc). Prix de Rome en 1983. **BILLIE TSIENT**, née à Ithaca, New York, en 1949, Bachelor of Arts, Yale, Master of Architecture, UCLA, 1977. Elle a été peintre et graphiste de 1971 à 1975. Enseigne à la Parsons School of Design, SCI-Arc, à Harvard et à Yale. Parmi leurs réalisations : Feinberg Hall (Princeton, New Jersey, 1986), New College, University of Virginia (Charlottesville, Virginia, 1992) ; restauration complète et extension du Museum of Fine Arts de Phoenix, Arizona (1996). Parmi leurs projets actuels : un centre aquatique pour les Cranbrook Schools (Michigan), le Museum of American Folk Art (New York) et un amphithéâtre de 25 000 places à Guadalajara (Mexique).



RIFKIND HOUSE

Georgica Pond, Long Island, New York, USA, 1997-98

Construction: 1997-98. Client: Robert and Arleen Rifkind.
Floor area: 465 m² Costs: withheld



Set on a 1.5-hectare site on the edge of a large pond within view of the ocean, the **RIFKIND HOUSE** was intended to satisfy the client's specifications for "quiet serenity, an openness to the landscape and a sense of spaciousness without monumentality." It is, except for the slightly higher living room area, only about 3 m in height. It comprises four units – a planting and storage shed, a three-bedroom guest wing, a master bedroom area, and a "public" section. A wood frame structure with cedar siding, the house has ample glazing set in mahogany window frames, while inside floors are covered with Douglas fir and New York bluestone. Bookshelves, beds, dressers and furniture, also designed by the architects, are made of American cherry.

Das **RIFKIND HOUSE** ist auf einem 1,5 ha großen Grundstück mit Blick auf den Atlantik am Rand eines Teichs gelegen. Es sollte auf Wunsch des Bauherrn von »gelassener Heiterkeit, einer Offenheit für die Landschaft und einem Gefühl von Geräumigkeit ohne Monumentalität« geprägt sein. Das gesamte Gebäude ist, mit Ausnahme des leicht erhöhten Wohnraums, nur ca. 3 m hoch und setzt sich aus vier Einheiten zusammen: einer Kombination von Gewächshaus und Lagerschuppen, einem Gästetrakt mit drei Zimmern, einem großen Schlafraum und einem »öffentlichen« Bereich. Die aus einem mit Zedernholz verkleideten Holzgerüst bestehende Außenfassade des Hauses wird von großen Glasflächen mit Mahagoniholzrahmen durchbrochen, während die Böden im Inneren mit Douglasie und blauem Tonsandstein aus dem Hudsongebiet bedeckt sind. Die ebenfalls von den Architekten entworfenen Bücherregale, Betten, Kommoden und auch die anderen Möbel sind aus amerikanischem Kirschbaum gefertigt.

Située au bord d'un étang sur un terrain de 1,5 ha, la **MAISON RIFKIND** répond au souhait du client qui recherchait la « sérénité naturelle, l'ouverture sur le paysage et une impression d'espace sans monumentalité ». A l'exception du séjour, légèrement surélevé, la maison ne dépasse pas 3 m de hauteur. Elle se compose de quatre éléments – un hangar de stockage et de jardinage, une aile pour invités avec trois chambres, une partie réservée à la chambre du maître de maison et une zone « publique ». La structure en bois est bardée de cèdre. Les ouvertures en acajou sont vastes et les sols en pin de Douglas ou pierre bleue de New York. Les rayonnages pour les livres, les lits, les commodes et le mobilier sont en cerisier américain et ont été dessinés par les architectes.

Seen from two different angles, the house appears to be quite closed, with its horizontal cedar siding, or alternatively quite open, with the large vertical glass panels allowing views out toward the wooded site.

Während die mit Zedernholz verkleideten Wände auf der einen Seite des Gebäudes einen eher geschlossenen Charakter vermitteln, wirken die großen Glasflächen, die den Blick auf das bewaldete Grundstück freigeben, sehr offen.

Selon les angles de vue, la maison semble plutôt fermée derrière son habillage de cèdre ou très ouverte par ses hauts panneaux de verre qui donnent sur le terrain boisé.

